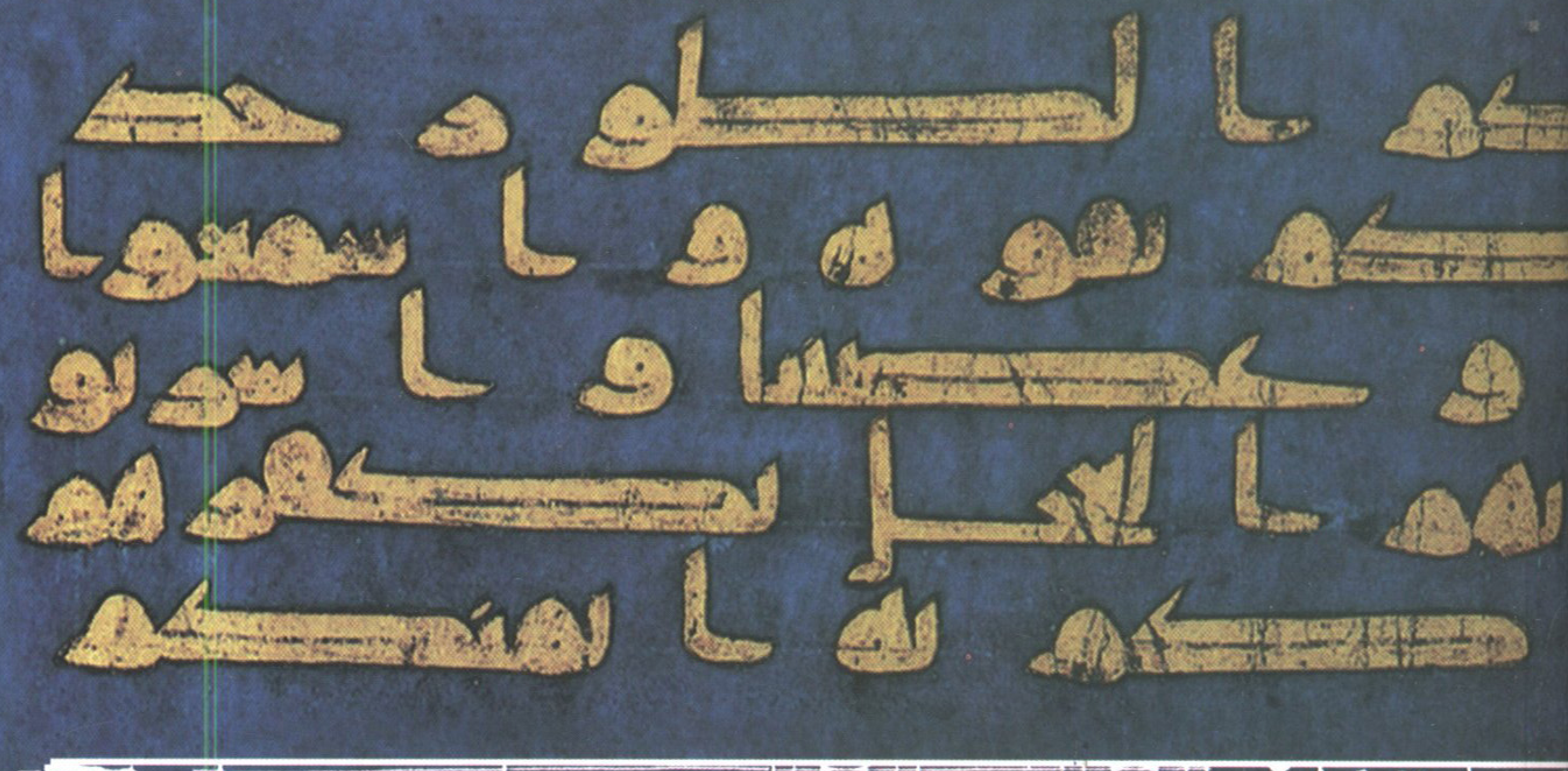
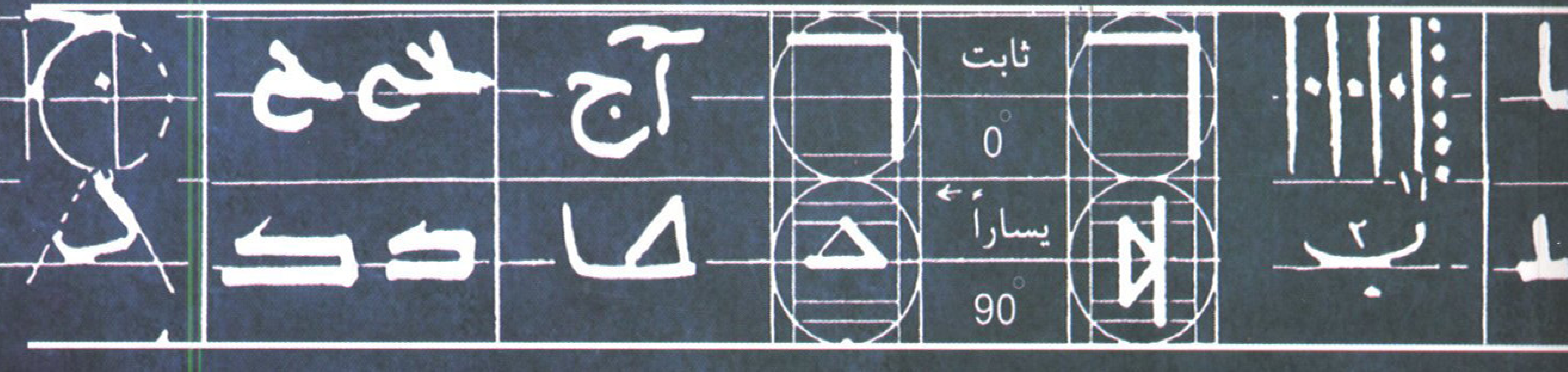
محمّد عقل

أبجديّة القرآن من مملكة سَبَأ





دار المحجة البيضاء

أبجديّة القرآن
من مملكة سَبَأ

محمّد عقل

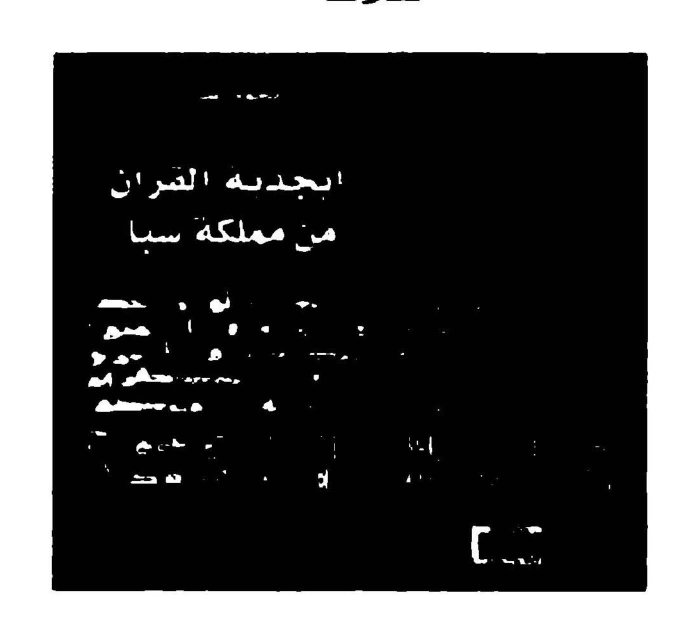
أبجديّة القرْآن من مملكة سَبَأ

دراسة لحركية الخط العربي في التكوين والبنى والأبعاد



دار المحجة البيضاء

الغلاف



مقطع من الآية ٩٣ من سورة البقرة بالخط الكوفي

تعود إلى القرن الرابع الهجري (١٠٠٠ م)

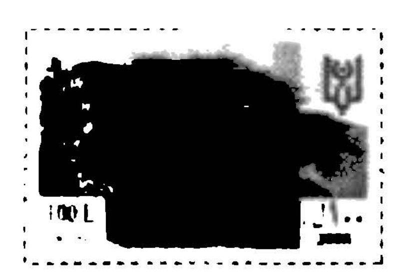
كتبت بماء الذهب على أرضية بنية، جامعة دبلن - ايرلندا

ويبدو في أسفله مخططات حروف المسند العربي اليمني (١٢٠٠ق م)

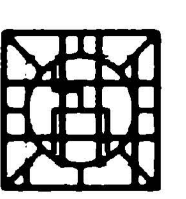
وتحوي الحروف الأربعة (أبجد) وتحولاتها الأقدم (٨٠٠ ق.م - ١٠٠ق.م)،

وصولاً إلى الكوفي المدوّر (١٠٠هـ - ٥٧٠هـ)، والثلث المنسوب (١٠٠٠ ب م)

وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ الطُّورَ خُذُوا
مَا آتَيْنَاكُم بِقُوَّةٍ وَاسْمَعُوا قَالُوا سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا
وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ قُلْ
بِئْسَمَا يَأْمُرُكُم بِهِ إِيمَانُكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴿٩٣﴾

كل نسخة من هذا الكتاب تحمل طابعاً مالياً خاصاً بها من فئة المئة ل.ل. بدءاً بالرقم 0527/5001 وينتهي بالرقم 0527/7200 حصراً ويحمل الطابع صورة «أبن الناووس» كما هو مبين إلى اليمين. طبعة 2008 مطبعة [illegible] وكل نسخة تخلو من طابعها المالي المرقوم والموسوم بختم المؤلف تعرض مقتنيها ومسوقها للمساءلة والملاحقة القانونية



اسم الكتاب "أبجدية القرآن من مملكة سبأ"

المؤلف: محمد عقل Mohamad Akl.

الحجم: ٢٩.٧ X ٢١ سم (A4).

اللغة: العربية. الصفحات: ٣٢٠ صفحة.

الدار: دار المحجة البيضاء. الطبعة: الأولى ٢٠٠٩©.

الورق: أبيض ٨٠ غراماً. الغلاف: كوشيه لمّيع ٣٥٠ غراماً.

الرقم الدولي للكتاب: ISBN 9953.0.0196.0



الرويس - مفرق محلات محفوظ ستورز - بناية رمّال

ص.ب: ١٤/٥٤٧٩ - هاتف: ٠٣/٢٨٧١٧٩ - ٠١/٥٤١٢١١

تلفاكس: ٠١/٥٥٢٨٤٧ - E-mail:almahajja@terra.net.lb

www.daralmahaja.com info@daralmahaja.com

الإهـــداء

إلى صوته الشتوي

وطيبته التي لا تُحدُّ

إلى حسين،

أخي.

محمد عقل

الشكـــر

للعميد الدكتور **أسعد ذبيان** لإشرافه الأوّلي على التصميم والتقدم.

للأستاذ المشرف الدكتور **محمد توفيق أبو علي** لإشرافه الدقيق وتعاونه المثمر وثقته الغالية.

للقارئ الأول المرحوم الدكتور **محمد أحمد قاسم** تحية، لروحه العارفة

للقارئ الثاني الدكتور **ديزيره سقال** لآرائه اللامعة وتوجيهاته

للقارئ الثالث الدكتور **أحمد جميل شامي** لدقة ملحوظاته النحوية واللغوية

للمهندس المعمار **عباس عقل** لرسمه وتنسيقه حروف الخط المسند العربي.

للمهندس المعمار **عمر شاهين** لبرمجته الخطوط ورموز الخط اليمني.

لإدارة وموظفي مكتبات الجامعة اللبنانية، الجامعة العربية، الجامعة الأميركية للتعاون والمساعدة.

لوالدَي المسنين **علي وصالحة** اللذين ترّقبا حروفي وتلمّسا صفحاتي بفرح.

لكل هؤلاء، ولغيرهم الكثيرين، من أصدقاء متحمسين لفكرة البحث، والمتابعة والجداول ومنهم: **نجيب ابراهيم**، الدكتور **صالح ابراهيم**، وشكراً للذين تعبوا بصمت وصبروا بجلَد على دقائق التفاصيل وحبر التعب وما ملّوا ومنهم: **زينب**، **سعيد**، **سهى**، **نجوى**، **نعمة ورويدا**، ولكل الذين شجعوني، **لأستمر**. وشُكراً إلى **محمد حمدان** وفريق العمل في (حمدان غرافيك) وخصوصاً **فراس سبيتي وعبد منصور**

وشُكراً إلى **جمعية التنمية المهنية**، بشخص رئيسها **علي أبي رعد**
والهيئة الإدارية لمبادرتهم إلى تكريم الكاتب والكتاب.

أقول: شكراً لكم

تقديم

«أبجديّة القرآن من مملكة سَبأ» بحث يُعيد النظر بالمسلّمات والأحكام شبه المطلقة التي تعوّد عليها العرب والمسلمون، حول نشأة الخط العربي وصوره المرسومة المكتوبة وتكوينه وبنيته الجمالية. بمعنى آخر هو بحث في جغرافية الخط الحضارية، ورسم جديد لشجرة جديدة للخط وتفاعلاته الحضاريّة والفنية. فالخط العربي لم يوجد كفن إشاري كامل مكتوب إلا بعد مخاض تعود أصوله إلى مملكة سبأ ومملكة معين في اليمن، أي إلى أبعد من ١٢٠٠ قبل الميلاد. وليس إلى ٤٠٠ عام قبل البعثة المحمدية كما يُشاع حتى الآن، وكما يدرّس في الثانويات وحتى في الجامعات العربية والإسلاميّة.

هذه النتيجة لم تأتِ عرضاً. لقد أتت بعد انقطاعي إلى الخط العربي وتأملاتي المعمّقة به لأكثر من ١٧ عاماً من تركي للدراسات العليا في الجامعة اللبنانية. وبالاعتماد على عشرات الجداول التي أعدّها المستشرقون الضليعون في هذا المجال، والاطّلاع على آرائهم التي لا تخلو من الدّقة والعمق والصدق أحياناً كثيرة. لكنها لم تنظر إلى جذور الخط العربي وتكويناته ومعاني حروفه على أنها واحدة بين جنوب (يمن) وشمال (شآم).

وأبرز ما يُعالج هذا الكتاب الخطّ العربي الأساس، أي الخطيّة الأفقيّة، المتواصلة حتّى استحق صفة «الخط» بمعنى التواصل. ولم يخلُ رأي لباحث عربي أو مستشرق متبحّر إلا وأكد أن خط الجنوب العمودي، لا علاقة له بخط الشمال الأفقي، شكلاً على الأقل. ولكن المقارنات التي عقدناها والمقاربات أكدت العكس. ونترك القارئ في رحلة استكشافيّة لا تخلو من مغامرة معرفيّة للوقوف على صوابيّة النتائج. فأبقى الخط العربي بذلك على الكثير من ميزات العمودية في بعض حروفه، مثال: أ، جـ، ي، ك (ک)، ل، ن، ق، ط، ظ. وأبقى على حروف أخرى كما هي مثال، ب، د، ـعـ، ـفـ، ر. وحوّر وحوَّل وقطع ووصل ما تبقى من حروف لتأهيلها لوظيفتها الجديدة. وهذا ما سنّدناه بالنصوص المنقوشة والرُّقُم المحفورة، اليمنية التي تعود إلى ٩٠٠ سنة قبل الميلاد، و٧٠٠ سنة، وتدرّجنا في رصد تحويراتها وصولاً إلى عصرنا الحاضر. ولا تخلو هذه الرحلة من الوقوف على معانٍ عديدة لهذه الحروف، عبر أمّات المعاجم والقواميس العربيّة، والمصادر العلميّة المتخصّصة في مجالها. كذلك يمكن التوقّفُ مليّاً أمام معنى السّوَر، والمونوغرام التكويني للخط العربي والتشكيلات الزخرفية والحروفية وبداياتها الضاربة في القِدم. وهو ما برزت آثاره في النصوص القرآنية والنسخات الأولى وما زالت حتى الآن، من إشارات أحزابٍ وأجزاء وتنجيم وإشارات سجود وغيرها.

٤٨ في المئة من مفردات القرآن هي في أصولها يمنيّة عربية جنوبية وهذا يعني أن العودة إلى جذور ومعاني الكلمات السبئيّة حين تفسير النّص الإلهي مسألة ضروريّة. وهذا يطرح نهجاً وتفسيراً جديدين على ضوء الدراسات القرآنية واللغويّة القديمة والحديثة على السواء. وهو إسهام مزدوج لمعرفة معاني النص وأصول تركيباته اللغوية، كما حال «الأعراف» وهي في

السبنية البئر المتوح الفائضة مياهها، بينما تفسيرها الشائع هو: كثبان رمل. وكذلك كلمة «أفكل»، الكفيل، أو ذو الكفل، وكذلك كلمة «إمام» وتعني الكتاب، وكلمة «أعراب» وتعني بدو مرتزقة ولا تعني العرب كشعب أو كأُمّة أو كجنس بشري، وغيرها. وهذا ما يطرح جملة تساؤلات وإعادة نظر محكومة بالعمقية والتأنّي والبعد عن الارتجال والاستعجال في إطلاق الأحكام في أصول الخط العربي وما يترتّب على ذلك من معطيات جديدة ومفاهيم مغايرة للواقع المعروف.

ويعرّض الكتاب أخيراً وليس آخراً جملة من النظريات الجاهزة والأبحاث السابقة للنقد ومنها نظرية الخط الآرامي وأصوله الفينيقية. ويطرح للبحث تحولات الخطوط الشمالية بمجملها من العمودية إلى الأفقيّة وعلاقتها الحضارية والتاريخية بالجنوب. وهو ما يؤكّد وحدة التاريخ والفكر، وصحّة الاعتقاد والرؤية. وهي أمور بمجملها مطلوبة. فما الذي تحتاجه المكتبة العربية ـ الإسلامية غير النقد العقلي والبحث البنّاء والنظرة المختلفة والمنسجمة للأمور؟!! هذا ما نحاوله في رحلتنا الشيّقة مع جذور وآفاق أبجدية القرآن.

محمّد عقل

الكولا، بيروت ٢٠٠٥/٩/٤
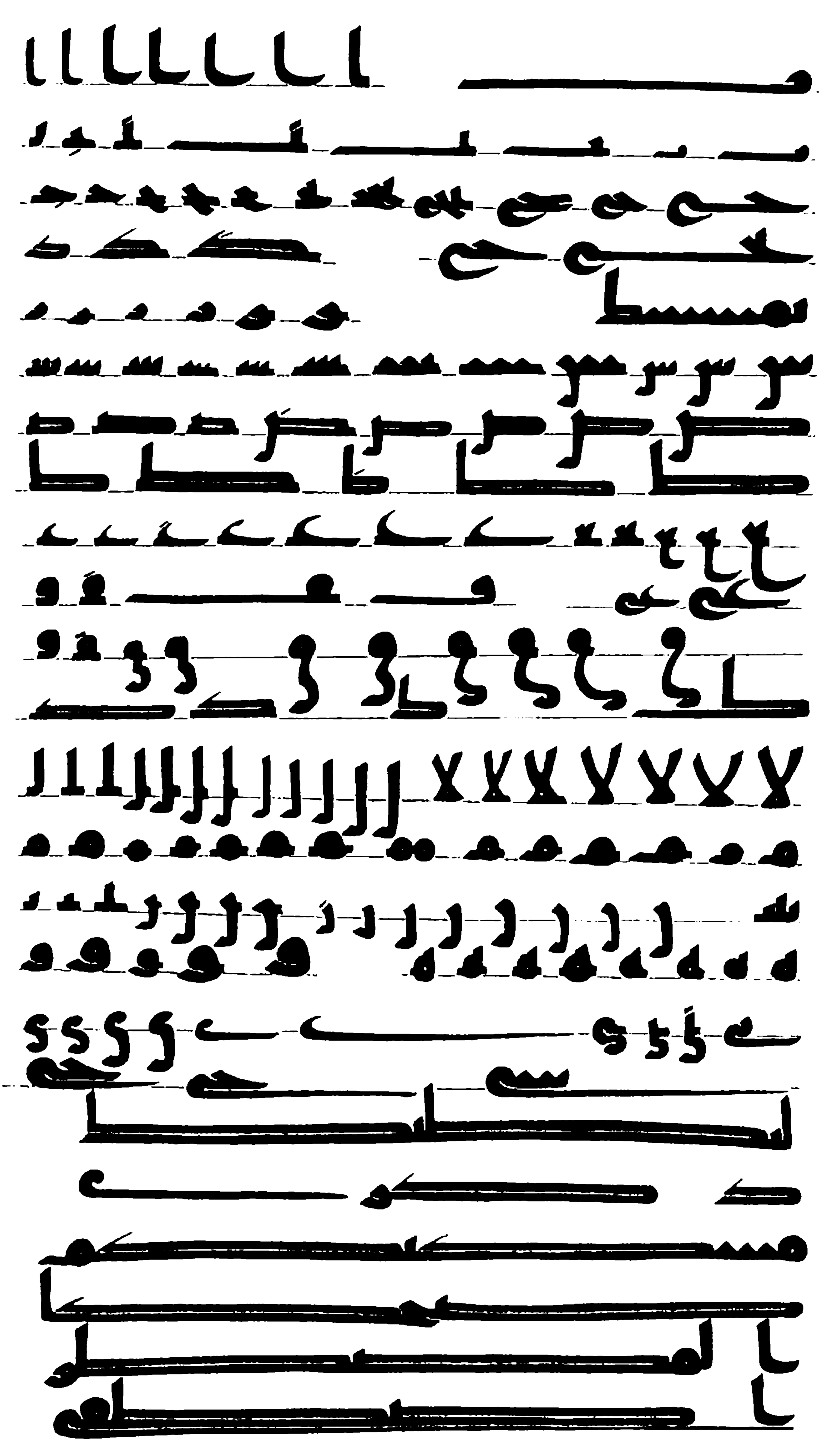


واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرّقوا» بخط الثلث المتراكب كتابة الخطاط سلمان سنة ١٤٠٩هـ.

فهرس المحتويات

نص بخلد بناء معبد مأرب. القرن الثامن ق م
حجر كلسي. تقرأ سطوره طرداً وعكساً
ارتفاع ٢.٦١ × ٥٦ سم.




كسرات فخارية. بلا. القرن الثاني عشر - القرن التاسع ق م
طين مشوي. طول ٨ سم



حروف نموذجيّة للخط الموزون (الكوفي) مأخوذة عن خطوط المصاحف الأئمة التي وزّعت على الأمصار، ونُظهر تأثير الخط العربي (الجَزْم)، وخصوصاً في القرن الهجري الأول بالخط العربي المسندي ـ الحميْري (الجنوبي).

المقدمة

"أبجدية القرآن من مملكة سبأ" ليس بحثاً يعرض لتاريخ الخط واللغة العربية، وقد كُتب الكثير في هذا المجال. ولا هو بحث يعرض للآراء والدراسات التاريخية حول اللغة والخط. إنما هو بحث يرصد خاصية أساسية من خواص اللغة العربية والخط معاً وهي "أصول الأبجدية العربيّة ونظامها وحركيّتها". والحركية هي تفعيل واستمرارية وديمومة لحركة لا تموت ولا تتوقف. وقد لاحظنا أن اللغة العربية في تطورها وغنائها، وكذلك الخط العربي، حملا معاً خاصية التفعيل في طبيعة تكوينهما التركيبي الحروفي والجمالي "الإنسيابي"، الإيقاعي، الخطوطي"، فكان الخط على صورة هذه اللغة. والحركة بهذا المعنى هي الخروج الدائمُ والفاعل والمستمر من القوة المكنونة إلى الفعل الواقع[1]. وهذا ما سوف نستتبع خطاه في هذا البحث ونبين تمظهره الحركي في اللغة والخط معاً.

وحتى لا تضيع عملية الرصد هذه في متاهات الدراسات الفونيتيكية (اللفظية)، حاولنا توثيقها بالعلم، وعمدنا إلى العربية المكتوبة، عبر تاريخها القديم والحديث، فابتدأ البحث مع بدء التكوينات الأبجدية العربية الأولى، التي ترقى إلى ١٢٠٠ عام ق.م. بالخط اليمني المسند، (ولذلك أسباب ومسوّغات نعرضها في مواقعها، ضمن ضوابط تاريخية وحضارية معلومة الحدود والتأثيرات ومن بدايات البعثة المحمدية، مرورًا بعصور الخلفاء الراشدين، والأمويين، والعباسيين، وبداية نشوء الدويلات إلى بدايات الخلافة الأموية في الاندلس). أما جغرافيًا فقد شملت الدراسة هذا الانتشار للامبراطورية الاسلامية الغنية وتحولاتها، على مدار هذه التحولات. وبدت فيها التأثيرات العربية واضحة المعالم. وكان الهدف من هذا التحديد هو توخي الدقة العلمية في تطور اللغة والخط.

لماذا هذا الاختيار؟

إن هذا التحديد، لا يعني بالضرورة انحيازاً إلى الاسلام بعد البعثة المحمدية، بقدر ما يعني تناول مآثر هذا الانجاز التاريخي. فالعرب أعطت الاسلام الحرف والخط، والاسلام كرسهما عبر مفاهيمه التوحيدية والجمالية، فحصل هذا التفاعل والتكامل الرائعان[2]. والبحث بأصول الخط ورسم اللغة ذهب إلى ما قبل الميلاد، فالحركية نتيجة حضارية بديهية، تجلت في أشكال الخطوط وأنسيابها وايقاعاتها. كذلك قل الأمر عينه عن اللغة، وما الحرف سوى شكلانية هذه اللغة، وقد أعطاها الاسلام روحها ورؤاها، وأبعادها الفلسفية والروحية، والصوفية والكلامية. بعد ان اكتملت اشتقاقًا

---

(١) الجرجاني، علي: كتاب التعريفات، ص ٨٨.

(٢) البهنسي، عفيف: فن الخط العربي، المقدمة، ص ز.

وتقليبًا، وكرّستها المعجمات والأبحاث اللغوية. وتجلى ذلك بداية، في معجم "العين"، للخليل بن أحمد الفراهيدي[١].

فاختيار هذا الموضوع ضمن معطياته الحضارية و"حدوده" الجغرافية، والتاريخية هو اختيار لفترة ضاجّة، متحركة، حيّة، اتسمت بخاصيّة الفعل الحضاري العربي. فأخذنا النتائج الإيجابية، وما احدثته من تطور ايجابي؛ في اللغة والخط، ورصدنا المناهج والنتائج لاكتمالهما. وهذا لا يعني مطلقًا البدء في البحث من حيث بدأ هذا المخاض، انما عدنا إلى بدايات التجربة الخطية واللغوية الأولى ومعطياتها ونتائجها، وتساوق ذلك مع تفاعلات الخط واللغة. فعدنا إلى الخط اليمني الجنوبي مستقرئين تكويناته اللغوية والخطية، وما لها من علاقات راسخة مع الخط العربي الشمالي، لأبعد من الف عام قبل الميلاد!.. مركزين على العلاقة الجدلية الحية بين جنوب وشمال، وما أنتجته من معطيات حضارية وخطية وحروفية واحدة. واعتمدنا في كل ذلك على النصوص المنقوشة والمكتوبة.

ويتعرض البحث لبذور التكوينات الأولية للخط العربي الشمالي، بدءًا بالعصرين الآرامي والنبطي، وصولاً إلى العصر العربي الإسلامي الخالص، حيث يؤكد هذا المسار وجود علائق وشيجة وحضارية وجمالية لوحدة لغوية وخطوطية واحدة[٢]. ويدعم البحث هذه الرؤية الاستقرائية في اللغة وموادها المجموعة في المعجمات العربية الأولى[٣]. وظهر اكتمال بنيان اللغة العربية في نماذج مصاحف الأمصار الأولى في الفترة ما بين (١١هـ/٤٠هـ) بعد جمعها عن البرديات[٤]

---

(١) الخليل ابن أحمد الفراهيدي، الأزدي (١٠٠-١٧٥هـ/٧١٨-٧٩١م) كان دقيق الملاحظة، عميق التحليل. امتلك حدساً موسيقياً، ووضع سبعة كتب في ذلك. تجد ترجمته في ابن النديم: الفهرست ص ٤٤؛ ابن خلكان: وفيات الاعيان ج١، ص٢١٦ – ٢١٨؛ ياقوت الحموي: معجم البلدان ج١١، ص٧٢ – ٧٧؛ الشريشي: شرح المعلقات ج٢، ص٤٠٣؛ السيوطي: المزهر ج٢، ص٤٦١؛ النووي: تهذيب الاسماء واللغات ج١، ص١٧٧-١٧٨؛ الانباري: نزهة الألباب، ص ٥٤ – ٥٩، السيرافي: أخبار النحويين البصريين ص ٣٨ – ٤٠، ٥٢؛ ابن حجر: تهذيب التهذيب ج٣، ص١٦٣-١٦٤؛ ابن الأثير: الكامل في التاريخ ج٦، ص١٧؛ ابن شهبة: طبقات النحاة واللغويين ص ٢٧٩-٢٨١.

(٢) الأكوع، محمد بن علي: اليمن الخضراء مهد الحضارة، ص ٤٠١.

(٣) الخليل ابن أحمد: العين، ابن دريد: الجمهرة، الصاحب ابن عباد: المحيط، ابن فارس: المجمل، الجوهري: الصحاح، القزّاز: الجامع في اللغة، ابن سيّده: المخصّص، الزمخشري: أساس البلاغة، ابن منظور: لسان العرب، وغيرها من المعجمات والكتب اللغوية والقواميس.

(٤) البرديُّ: ج برديات: وتسمى لدى بعضهم "الغافر" واسمها العلمي (Cyperus Papyrus). نبات مائي معروف لدى قدماء المصريين وكانوا يعتنون به ويزرعونه، ارتفاع ساقه نحواً من عشرة أقدام (ثلاثة أمتار). وكان المصريون يسطحون ورقه ويرققونه باستخدامه كقراطيس للكتاب. وعن المصريين أخذ اليونان قراطيس البَردى، وقد استعملوها للرسم والكتابة منذ ما قبل الميلاد بأربعة آلاف سنة. وكثيراً ما ينمو البردى في حوض النيل (مصر السفلى). تصنع من جذوعه رقائق عريضة تحاك أفقياً بشكل متشابك، وهي رطبة وتترك لتجف مكبوسة فتصبح صفائح ورقية جاهزة للكتابة والرسم. أما مقاسات هذه القراطيس فهي ٦٠× ٢٥سنتمتراً. وكانت تدمغ بعلامة خاصة تشير إلى نوعه. وظل يستعمل بكثرة حتى العام ١٠٠٠ للميلاد (حوالي أربعمائة للهجرة)، وهو موجود في الأسواق الآن بنوعيات جيدة. (البعلبكي، منير: موسوعة المورد ج٧، ص ٢٠٢؛ التوراة: خروج ٢-٥؛ أبو النصر، عادل: تاريخ النبات، ص ١٠٨.

والأحقاف[1] والأحجار[2]، وأتت صورة هذه اللغة ورسمها تعبيرًا فنيًا وجماليًا، على صورة المفاهيم التوحيدية التي حملتها رمزية الالوهية في الشرق القديم لفترة قد تطول، سبقت البعثة المحمديّة، وجاءت رسالة النبي محمد (ص) لتكرسها،[3] لتطبع كل ما أثبته البحث بصفات العرب في "الرمزية". و"التجريد الحسي"[4] يقترب من الرمز ولا يصل إلى شفافيته الواضحة، وهو إسقاطي، ويتمثل الصنم كواسطة كانت تقرّب العربي إلى "المجرد المطلق" زلفى[5]. أو استبدال القربان، كأن يذبح الضباء نيابة عن الغنم بدافع بخل أو ضيق[6]. وهذا التجريد الحسي إنتقل إلى التجريد الروحاني والنوراني الإسلامي الجديد[7]، الذي أتت به البعثة المحمدية. وهذا ما طبع بدوره رسم اللغة عينها، وجزيء اللغة الذي هو: الحرف.

بذلك بدأ الحرف العربي يتخلّص من اثقاله الحسّية حتى ظهر، مجرداً، مختزلاً متوحداً بالخط، والخطية المتواصلة، مبتدئاً ببعد واحد هو النقطة، ومنتهياً ببعد واحد هو **النقطة أيضاً**. وما بين النقطة والنقطة ارتسم الحرف خطاً عموديًا أو أفقيًا، أو منحنيًا، فاختصر الخط بذلك كل حضارة العرب ولغتهم مذ كانت وتكونت وإلى الأبد. وإن تعددت أشكالُها وتنوعت اسماءُ خطوطِها وأقلامِها. وقد توحّدت هذه الخطوط كلها في النقطة، التي جرى تكريسها وحدة قياس هي "**النسبة الفاضلة**"[8] والنقطة بهذا المعنى جوهر لا بُعد لها، ولا تنقسم[9]. من هذا التطور – الجوهر يمكن تحديد البعد الخطوطي للغة والخط، والبحث المشروع في إمكاناته وتأليفاته.

لقد أنعشت "**البصرية**" علاقات القربى الجدلية بين اللغة والخط، والبصر بحاجة إلى عمق البصيرة، والتأمل الداخلي، لقراءة هذه الشبكية اللغوية التي تجلت في المعجمات والقواميس العربية،

---

(1) **الأحقاف**: الرقيق من الحجارة الرملية. وسميت مساكن قوم عاد في جنوب جزيرة العرب بـ "الأحقاف"، لنعومة رمالها ورقتها. والحقف ما عَظُم من الرمل الناعم واستدار. و"الأحقاف" هي السورة ٤٦ من القرآن، نسبة للآية ٢١ منها ﴿ وَٱذْكُرْ أَخَا عَادٍ إِذْ أَنذَرَ قَوْمَهُۥ بِٱلْأَحْقَافِ ﴾ وهي ديار عاد.(الحسيني، سليم: مختصر الميزان في تفسير القرآن، ص٥٠٥؛ الفيروزبادي، مجد الدين: القاموس المحيط، باب الفاء فصل الحاء، ص ١٠٣٥؛ العايد، أحمد (وآخرون): المعجم العربي الأساسي، ص ٣٣٦، عم ٢.

(2) المنجّد، صلاح الدين: دراسات في تاريخ الخط العربي، ص ٣٧ – ٤١.

(3) الألفي، أبو صالح: الفن الاسلامي، ص ٦٠/٦٣.

(4) أبو علي، محمد توفيق: صورة العادات والتقاليد والقيم الجاهلية في كتب الأمثال، ص ٤٥ – ٤٦ وما بعدها.

(5) المرجع نفسه، ص ٣٢٧.

(6) المرجع نفسه، ص ٣٣١.

(7) سورة النور، الآية ٣٥.

(8) البهنسي، عفيف: فن الخط العربي، ص ١٢٣؛ عفيفي، فوزي: الخطية العربية، ص ١٨٦.

(9) النحدي، عمر: أبجدية التصميم، ص ١٣.

فوجدتْ فضاء الجملة، وفضاء التأليف الخطوطي. كان لا بد من تعميق هذه التجربة للرائي، ولعملية المشاهدة العمقيّة ولحظ هذه العلاقات الشبكية عبر الكتب والآثار العربية المكتوبة التي تركتها مرحلة خصيبة من العطاء اللغوي والخطي.

ولو حاولنا إيجاز هذه المفاهيم وإختصارها لظهرت ثلاثة عناوين أساسية ترتكز عليه، عبر تطورها الحضاري، وهي:

١- **الوحدة**، والتوحيد: وقد تطور هذا المفهوم من القبيلة إلى الأمة، ومن وحدة القبيلة إلى وحدة الكون والمخلوقات، ضمن تنوعات مدروسة ومنتظمة ومتعددة.

٢- **النظام**: ويقوم بارتباط الفرد بالمجموعة والجزء بالكل، في تكرار متوالٍ أو غير متوالٍ كل حسب مساره ومصيره، وصولاً إلى الكون الأعظم وإنطباق نظامية الفرد مع نظامية هذا الكون الرحيب. وبالتكرار المنتظم تتسع المساحة وتكتسب دقة وجمالاً.

٣- **التجريد** (أو التنـــزيه): وهو الغاية من الكشف الدائم والبحث الذي لا يتوقف، لمعرفة ما خلف الإحساس والرمز والحُجب. فالمعرفة المادية هي معرفة محدودة وملموسة وعينية، أما البحث عن المجرد فهو دعوة مفتوحة لمغامرة مستمرة على مدى حركة الزمن.

منهج الدراسة:

خطوات خمس اعتمدها منهج البحث للوصول إلى النتائج المرجوة وهذه الخطوات هي: التأملية، الاستقراء، المقارنة، التحليل، وأخيراً الكشف والاستنباط[١].

يبدأ البحث من هذا المنظور المتحرك للمنهج باستنفار العين للمشاهَدةِ، والأذن للسماعِ ويستعرض الخطوط العريضة لحركية الخط واللغة في ثلاثة مرتكزات هي أبواب البحث التي ندخلها إلى الحركية اللغوية والخطيّة وهي: **١**- التكوينات، **٢**- البِنى، **٣**- الابعاد.

وركزّنا خلال الأبواب الثلاثة على أسس التكوينات الخطية واللغوية، ومن ثم دراسة البنى والأبعاد المنتظمة والمفتوحة للخط واللغة. فحضرت الأبجدية بقوة، وتبيّن لنا أن "الساميات" كلها تبدأ بالمركّبة اللفظية: "**أبجد**"، وتنتهي بالمركّبة اللفظية: "قرشت"، ولاحظنا بالمقارنة، أن أبجدية الخط المسند اليمنية الجنوبية تنفرد بزيادة ستة أحرف على ما عداها من الأبجديات. وقد تضمنت الأبجدية المسندية، في زياداتها، حرف "**الضاد**" الذي هو حرف خاص بالعربية، حتى سميت بإسمه واتخذت صفة: "**لغة الضاد**". وهذا من الأسباب التي جعلتنا نعود إلى أبجدية المسند ونعتمدها كأساس لدراسة تطور الخط العربي.

---

[١] ضيف، شوقي: البحث الأدبي، ص ٤٤ – ٤٩.

أما الأسباب التاريخية فهي كثيرة، وأبرزها أن بلاد اليمن لم تخضع للنفوذ غير العربي منذ ٣٥٠٠ق.م. وحتى الآن إلا لفترات قليلة بدأت في العام ٥٢٥م حيث خضعت للنفوذ الحبشي، لمدة لا تتعدى الخمسين عامًا، و لم يدم النفوذ الفارسي عليها لأكثر من ٢٥ عامًا. ومع الفتح العربي – الاسلامي (٦٢٨م) عادت لتوثق عُرى التواصل مع تاريخها العربي المستمر. وإنّ ما يعادل الخمسة والسبعين عامًا [١] لا تُعدُّ مؤثرة أو لاغية لتاريخ طويل من التواصل الحضاري العربي الحي. وهذا يؤكد عروبتها اللغوية والخطيّة، عبر دولها الخاصة التي قامت في الجنوب العربي من معين إلى سبأ[٢] إلى دولتي حِمْيَرَ الأولى والثانية[٣] وهذا ما سنثبته في مواقع متعددة من الدراسة. ونوضّح مدى انعكاس ذلك على طبيعة وتطوّر الخط واللغة في العربية المكتوبة.

وبذلك اعتمدت الدراسة **النظام الأبجدي العربي**، وشرحت المعاني الحضارية واللغوية والصورية لرسومات حروفها واستنباط معانيها، بالعودة إلى أمّات المعاجم والمصادر والمراجع العربية والأجنبية. وهو منهج توخّى الحذر، لاستجلاء المعاني وتوالي المركبات اللفظية، التي تألفت منها الأبجدية العربية. وهذا ما جلا غوامض ومعاني كانت غير واضحة، وهو ما فتح آفاق البحث على الترابط الحضاري الحي بين **الأبجدية المسندية** في مراحلها الأولى، والأبجدية النبطية المنبعثة من الآرامية، كما سنبين ذلك بالجداول والشواهد الحيّة.

وجعلنا "**الحركية**" محور البحث الأشمل، لما لها من حضور في أساس تكوين اللغة والخط، وبناها وأبعادها المستقبلة. هذه الحركية القائمة على مبدأ التحدي والاستجابة، والتي تقوم في مبدأ وجودها على السكون والحركة. ولعل الشعر العربي هو أول من صور بدقة هذه الحركية لغة وخطاً. وهذه الحركية عينها هي المبدأ الأساس لبرمجة الوحدات الحروفية واللغوية في اجهزة الكومبيوتر[٤]. فمقومات البحث المنهجية لم تكن إسقاطية اعتباطية بقدر ما كان البحث هو الذي يستدعي وجودها كضرورة.

وهذا ما جعل البحث ينطبع بالصبغة اللغوية الأدبية، وبالنبض الفني – الرؤوي في آن، لاعتماده التوفيق بين استقراء الوقائع والمعطيات المكتوبة، واستنباط المستقبل واستنطاقه. وبذلك لم يبق البحث رهين التواريخ والألغاز والمقارنات الجافة، بل تزيّن بالعديد من الخطوط والصور والرسومات التوضيحية والتشريحية، كأن نوضح الشبكية اللغوية من النص المكتوب إلى النص البصري المرسوم (المخطّط). وقد شبهناها بشجرة النسب، لاعتبارنا أنّ العربية انفردت في نقل

---

(١) الغوري، ابراهيم : اطلس تاريخ الشرق القديم، ص ٤٨. (جدول تاريخي).

(٢) معين وسبأ: من ممالك اليمن القديمة وقد استمرتا من ١٢٠٠ق.م إلى ٩٥٠ق. م.

(٣) حِـمْيَر الأولى والثانية: دولتان يمنيتان عربيتان، نشأت الأولى بعد دولة سبأ واستمرت ١١٥ق.م إلى ٣٣٩م فيما نشأت الثانية ٣٤٠م واستمرت إلى ٥٢٥م حيث بدأ النفوذ الحبشي على اليمن. (المرجع نفسه، ص ٤٨).

(٤) تعتمد برامج الكومبيوتر عالمياً وحدتي: الحركة والسكون، كأساس للبرمجة.

العلاقات الاجتماعيـــة إلى كيانها وبنيتها الحركية الداخلية والتركيبية، بدءاً بـــ (**الجذر**). فاستحق البحث عنوان "الحركية" بامتياز.

ولم يجاف البحثُ الرؤى والتحليلاتِ الجمالية، لإقرار الباحثين بمجازية اللغة وبجمالية الخط العربي الفنية، المتدرِّجة؛ تاريخياً؛ من الصورة إلى المقطع، إلى الرمزية. ومع توقف الخطوط الأبجدية الشقيقة للخط العربي عند حدود الرمز، فإنه، أي الخط العربي، تفرَّد بالذهاب بعيداً، وصولاً إلى التجريد، لشحنه العقيدة التي أتت بها البعثة المحمدية، فيما بعد، بمفاهيم جديدة لم تكن تعهدها من قبل. وصولاً إلى التجريد، الذي خلص الخط من أثقاله وهذه قمة الاختصار الجمالي. أن مراحل البحث وطبيعة الخط واللغة في العربية المكتوبة، هما اللذان فرضا طبيعة وترتيبات المنهج المذكور.

ومع تحديد الاطار الجغرافي والحضاري للدراسة، عبر الروابط الحضارية والتاريخية، بدأ الباب الأول بمحاولة جادة، لتحديد مفاهيم بعض المصطلحات المهمة التي سيتم استخدامها في البحث مرارًا. ثم انتقل إلى طرح مقولة "**الأبجدية**" العربية، البديلة عن طرح مقولة "**السَّاميّة**" التي اخترعها شلوتزر[١] طبقاً للنص التوراتي، والتي انكشفت مغالطاتها التاريخية في هذا المجال؛ وتعقّب الدراسة على ذلك باسهاب ودقة علمية..

وتبيّن كيف تَبِعَ شلوتزر كثيرون من الباحثين الاجانب والعرب[٢]. فأعاد البحث الاعتبار لمقولة "الأبجدية العربية"، بما يمكن معه اعادة رسم تعديلات أساس على "شجرة الخطوط"، واعادة الاعتبار إلى **الوحدة الحضارية** في الخط واللغة. وذلك على أرضية جغرافية وحضارية وتاريخية واحدة، بعيداً من مقولات "المستشرقين والمستغربين". وبيَّن البحث رحلة الخط من **الجنوب** (اليمن) إلى الكوفة، اعتماداً على المنهج الذي حددناه، وسندنا النتائج بالنماذج المكتوبة والجداول الموضوعة بجدة، وابتكار[٣].

ويمثّل **القرآن**، نصًا وخطًا، المثال النصّي الحي لهذا الترابط، على مستوى التاريخ والبيئة، والجدل الفكري العاكس لطبيعة التطور الحضاري المجتمعي المتفاعل. ومن هذه الزاوية تحديداً يمكن فهم العروبة معطىً حضارياً فذاً. فكان القرآن: لساناً، وحكماً، وقرآناً غير ذي عوج، فصلت آياته قرآناً عربياً، وسميت أحدى سوره "فصّلت" تأكيداً على مضمون الكل لمعنى الجزء، وهو كتاب وقرآن

---

(١) شلوتزر Schlozer عالم يهودي، ألماني، نمساوي الأصل قام بأبحاث لغوية معمّقة في العام ١٧٨١، مقتبسًا مقولة (السامية) من التوراة (سفر التكوين / الاصحاح العاشر) معتبراً أن أولاد نوح هم: سام وحام ويافث، ومنهم تفرّقت الأمم في الأرض (؟) بعد الطوفان، وهو رأي غير علمي.

(٢) من هؤلاء: ولفنسون، إسرائيل: تاريخ اللغات السامية ص ١٨٩؛ علي، جواد: المفصل، ج٨، ص١٦٨؛ فريحة، أنيس: الخط العربي، ص ٢٧؛ الجبوري، كامل سليمان: أصول الخط ص ١٨-١٩؛ البابا، كامل: روح الخط ص ١٩-٢٢؛ البهنسي، عفيف: فن الخط ص ١٩- ٢٢، ضيف، شوقي: الأدب العربي ص ١٠٦؛ المنجّد، صلاح الدين: تاريخ الخط العربي، ص ١٣.

(٣) الجداول: الشكل ١.

موحى وعربي، واكّد على أخذ العلم[١]. وتجلت الحركية الخطية – اللغوية في سجل الكلمة العربية وهو: القرآن. التي يلتقي فيها الخط مع اللغة، وتبقى الكلمة ديوان العرب، والقرآن المعجزة الذي خاطبهم، ﴿ لِيُخۡرِجَكُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِۚ ﴾[٢].

وبعد اكتمال هذه المقدّمات، يَستقرئ البحثُ حدود الساكن والمتحرّك في الخط واللغة متلمساً ذلك في الباب الثاني في القياس والاشتقاق والتقليب، ومدى ما تركته هذه المقومات من آثار بالغة التأثير على النتاج اللغوي العام، ويتعقّب هذه التأثيرات اللغوية في مناهج المعجمات والقواميس العربية وطبيعة إحصائها للغة وطرائقها المعتمدة في ذلك. ويأتي "**الفضاء الشبكي**" (راجع الشكل ١٩)، لبنية الجذر العربي: فعل = (ف ع ل) وتقليباته كنتيجة حركية تنعكس في حركتي الشكل والأعجام. وليس من قبيل الصدفة أن يقال للشّكل (حركات) من الحركة والتحريك...

وما لبثت هذه النتائج الخطّية، الحركية، أن تمثلت في كل المعطيات المعمارية والفنية وتَحضر ظِلالُها على الأدوات اليومية، لتجتاح بلاداً واسعةً سيطر عليها العرب- المسلمون وتَدخل تطعيماتُها الثقافية العالمية[٣].

وهذا ما جعل الخطَّ العربي يتعدّى طبيعته الوظيفية العادية التي يشترك فيها مع خطوط العالم، ويتعدى وحيداً هذه الطبيعة، إلى التأليف الفني والفضاء الجمالي لرسم الحروف؛[٤] من دون أن تجاريه في ذلك حروفُ خط أو لغة أخرى. وكان من الأهمية بمكان استنباط طبيعته الحركية الانسيابية وامتدادها في الفراغ، ومعرفة ايقاعاتها المبتدئة بالنقطة (◆) كخاصية تأليفية، إلى الخط (بـــ) كأساس للتكوين الحروفي بأشكاله المنحنية والمنكسرة، ومن هذه الخطّية، كان الألفُ خطاً عموديا (أ)، جعله العرب قطر الدائرة (⦶)[٥].

ودخل البحث في تقنيات الخط واللغة وبناها الحركية. فاعتمَدت حركية الأوّل (الخط) على التجريد، والهندسة في: الحركة، الإيقاع، الفراغ[٦]. واعتمَدت الثانية (اللغة) على المجاز، منطلقة من: المصدر (الجذر)[٧]، الاشتقاق، التقليبات والعلاقات الشبكية القائمة والمحتملة القيام، كما سنفصل

---

(١) فالقرآن هو: ﴿ وَهَٰذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ ﴾ النحل/١٠٣، ﴿ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ ﴾ سورة الشعراء، الآية ١٩٥؛ ﴿ وَكَذَٰلِكَ أَنزَلۡنَٰهُ حُكۡمًا عَرَبِيًّاۚ ﴾ سورة الرعد، الآية ٣٧، ﴿ وَكَذَٰلِكَ أَنزَلۡنَٰهُ قُرۡءَانًا عَرَبِيًّا ﴾ سورة طه، الآية ١١٣، ﴿ قُرۡءَانًا عَرَبِيًّا غَيۡرَ ذِي عِوَجٍ ﴾ سورة الزمر، الآية ٢٨، ﴿ كِتَٰبٌ فُصِّلَتۡ ءَايَٰتُهُۥ قُرۡءَانًا عَرَبِيًّا ﴾ سورة فصلت، الآية ٣؛ ﴿ وَكَذَٰلِكَ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ قُرۡءَانًا عَرَبِيًّا ﴾ سورة الشورى، الآية ٧؛ ﴿ إِنَّا جَعَلۡنَٰهُ قُرۡءَٰنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمۡ تَعۡقِلُونَ ﴾ سورة الزخرف، الآية ٣؛ ﴿ وَهَٰذَا كِتَٰبٌ مُّصَدِّقٌ لِّسَانًا عَرَبِيًّا ﴾ سورة الأحقاف، الآية ١٢.

(٢) سورة الحديد، الآية ٩؛ سورة الاحزاب، الآية ٤٣.

(٣) البهنسي، عفيفي: فن الخط العربي، ص ١٦٦؛ ص ١٧٨ – ١٧٩، ص ١٩٠؛ السامرائي، عبد الجبار محمود: أثر الخط العربي في الفن الأوروبي، مجلة المورد، بغداد، ج٤، ص١٩٨٦ ص ١٠٣ – ١١٢.

(٤) البابا، كامل: روح الخط. ص ١٥٣ – ١٥٧.

(٥) النحدي، عمر: أبجدية التصميم، ص ١٨٠.

(٦) المرجع نفسه، ص ١٨٠.

(٧) عبودي، هنري: معجم الحضارات السامية، ص ٤٦٥/٤٦٦؛ الشكل (٤).

الشرح في الفصل المختص. وبذلك يتكامل البحث مع الفرَضيّة التي يتضمنها، مع مفهوم الدّلالة بتطور المعاني وتوالدها، من خلال العلاقات الشبكية التي يخلقها فضاء النص، وبتوالد المعاني الجديدة تبعاً لتلك العلاقات النصية والحروفيّة من العيني المادي إلى الجوهري المجرد. وتنطلق المجازية في تصوراتها المعنوية التركيبيّة، لتعطي اللغة ابعاداً صوفية، طوّرت بدورها علم الكلام، والمنطق، مطعَّمة بالفلسفة اليونانية. والمفاهيم الجديدة التي أضافتها العقيدة الجديدة للبعثة المحمديّة.

وجاء علم **التجويد**[1] في بداية الباب الثالث ليؤكد على البعد المجازي الايقاعي الذي يشترك فيه كل من الخط واللغة، تتويجاً لهذه الرؤية التي تلاقحت فيها الحركية اللغوية – الخطية لتصل إلى الموسيقى والعمارة، عبر مفهوم الإيقاع الأوسع. وكان "**الترتيل**" انعكاساً مجازياً في هذا المعنى الحركي – التواصلي صوتاً وخطاً عربيّين. و"**الرتل**" هنا هو: تقاطر، وتواصل للحملة الموسيقية أو "المرتّلة" أو الخطية. وكلها مختصرة بمعنى التواصل، والاستمرارية.

ويعرض الفصل الأخير من البحث لمعاني التأملية والتجريب وأبعادهما الصوفية والعلمية المفتوحة على العصر والمستقبل، لتصل هذه الأبعاد إلى بعد توحيدي (جوهر). في هذا البعد تتكامل الحركية، في وحدة المفاهيم في البيئة، والمعطيات والنظرة إلى الإنسان، والخالق، والكون، بسويَّة واحدة؛ يسودها نظام؛ لم يأت من فراغ. وما هذه الحركية سوى فيض من تجلياتها.

يشهد الخط واللغة في هذا البحث مع الطبيعة الكونية لعالَم الغيب، ويتجرَّدان في مجازية مطلقة للوصول إلى ديمومـــة الحركـــة. والحركية بدورها آيلة إلى زوال، ﴿ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ ﴾[2].

---

(١) **التجويد**: من جوّد العمل، أجاده، صيره جيداً وأتقنه، وجاد الفرس جودة. وأجاد أعطى من ذاته أو ماله بجود، أي بسخاء. والتجويد هو التحسين في لفظ الكلام وتجويده، وفن التجويد هو إتقان أصول موسيقى الألفاظ بقواعد وأصول، ومنها، **التحقيق**: أي إعطاء الحروف حقها في المد وإتمام الحركة، وإخراج الحروف بعضها عن بعض. **الحدْر**: وهو إدراج القراءة ومدى سرعتها، مع مراعاة أحكام التجويد في الإظهار والإدغام، والقِصَر والمد للحروف. **والتدوير**: هو التوسط في القراءة بين التحقيق والحدْر، وهو الاعتدال. وآخر صفات التجويد **الترتيل**: وهو تحقيق لفظ الحروف بغير مبالغة، مع حسن الانتظام والتنضيد والتأليف، بدون تغنٍ ولا تلحين ولا تطريب. و"**الترتيلة**": أنشودة قديمة منغمة عند المسيحيين في الكنيسة. وسنأتي على ذكر التجويد والترتيل بشيء من التفصيل في: الفصل الأول من الباب الثالث. (الزمخشري، جار الله (ت ٥٣٨هـ/١١٣٣م): أساس البلاغة، ص ٦٨ و ١٥٤. عفيفي، فوزي: الكتابة الخطية ص ٢٤١ – ٢٥١؛ فروجي، أحمد: التجويد الواضح ص ١٠ – ١١؛ العايد، أحمد (وآخرون): المعجم العربي الأساسي، ص ٢٧٧ و ٥٠٤؛ غلمية، الوليد: اللغة أساس الطرب، ندوة، الوكالة الوطنية للإعلام، بيروت، الثلاثاء ١٩٩٨/٨/١١، ص ٣٧ و ٣٨.

(٢) سورة الرحمن، الآيتان ٢٦ و٢٧.

الباب الأول: في تكوينات اللغة والخطّ

الفصل الأول: تعريفات

الفصل الثاني: الإطار الجغرافي والتاريخي والحضاري

نصوص مكتوبة على أخشاب
تشبه الأقلام. تاريخها يبدأ
بالقرن السابع ق.م

ويمتد إلى القرن الرابع ق.م.
وتكاد تغطي فترة الحضارة
اليمنية بكاملها. وهذه
النصوص شعبية

مكتوبة بالحروف أللينة
واللافت أنها أفقية وتشغل
الحقبة الحميرية الممتدة:
(الأول ق.م ـ الرابع الميلادي)
ولم تعرف قراءتها حتى الآن





مذبح . مصدره مجهول.
القرن الخامس ق.م.
ارتفاع ١٠ سم × ١٠
سم لندن، المتحف
البريطاني

الفصل الأول: تعريفات

١- اللغة واللهجة، والقلم، لغةً واصطلاحا.
٢- الحرف والخط، من الصورة إلى الرمز.
٣- جدلية العلاقة بين اللغة والخط والمجتمع.



نصب ذو عينين. شبوة.
نهاية الحقبة اليمنية القديمة
عرض + ارتفاع ٣٦,٥ سم
طول ١٧ سم. متحف عدن
الوطني. «أبي كرب».



نصب يشير إلى حج المقة إلى مأرب،
نهاية القرن الثامن ق.م.
حجر كلسي.
ارتفاع ٨٥ سم × ٤٠ سم
يقرأ النص طرداً وعكساً

اللغة واللهجة والقلم

التعريف بها لغةً واصطلاحا

لم يكـــن من جدل قائم بين مصطلحي اللغة واللهجة إلى أن ظهرت مدرستا الكوفة والبصرة في العصر العباسي الأول[١]. وساد الخلط بين المصطلحين فيما سبق، لانتفاء الصراع بين العامية والفصحى وانحصاره بمدى الفصاحة والمناحي اللغوية والنحوية. والسبب في ذلك هو التشعب الجغرافي للقبائل و"لغاتها"[٢] فقيل: لغة قريش، ولغة هذيل، ولغة تميم، و"لغات" العرب، بمعنى لهجاتهم، وذلك لبساطة في الحياة لم تكن تستدعي تناول هذه المصطلحات وشرحها[٣]. وأول ظهور لكلمة "اللغة" كان مع النحوي العربي سيبويه[٤] في "الكتاب"، فعنون الفصل الثاني: "باب مجاري أواخر الكلم من العربية"، ويقصد بقوله "من العربية": من "اللغة" العربية حكماً.

وظهر مصطلح "اللغة" بوضوح في مصنفات ابن جني[٥]. وقد برّأ "لغة قريش" من عيوب "اللغات الأخرى" ويقصد لهجات القبائل الأخرى وما يلحقها من تغييرات بعض أواخرها أو بدايات الكلمات كعنعنة تميم وتلتلة بهراء وكشكشة ربيعة[٦]، ويقول بجواز ذلك، لنـــزول القرآن بسبع "لغات"، ويظهر للمحلّل أن تقويم المبحث اللغوي هو الغاية، وليس التعصب للحجة ضد غيرها. ويقيس ابن جني على الأقوى والأشيع، ولا يخطّئ استعمال أي من هذه "اللغات السبع"[٧].

---

(١) اختلفت مدرستا الكوفة والبصرة في أمور أساسية في الصرف والنحو. فاعتمدت الأولى على الجذر، وحصرت السماع بالعرب الاقحاح واتخذت القياس على ما قالته العرب، بينما اعتمدت الثانية على المصدر، وتوسعت في السماع وفي القياس أيضاً. (ضيف، شوقي: البحث الأدبي، ص ٧٠ وما بعدها.

(٢) الريحاني، أمين: لغات عربية، ص ٧ – ٨.

(٣) حاطوم، أحمد: اللغة ليست عقلاً، ١٣٩/١.

(٤) سيبويه: هو أبو بشر عمرو بن عثمان. ولد في البيضاء (١٤٨هـ / ٧٦٥م) قرب شيراز وتوفي فيها حوالى (١٨٠ هـ/ ٧٩٦م) وكان منشأه في البصرة. تعلمّ علَى الخليل، ويُعد إمام مذهب البصريين وأهم كتبه في النحو هو "الكتاب". (غربال، شفيق: الموسوعة العربية، باب السين).

(٥) ابن جني، عثمان، (٣٣٠هـ/٩٤٢م – ٣٩٢هـ/١٠٠١م) ولد في الموصل وتوفي في بغداد. نحوي بصري صحب أبا علي الفارسي. من أحذق أهل الأدب وأعلمهم بالنحو والتصريف. أشتهر بالتعمق في المباحث عن القياس. كان صديقاً للمتنبي. له: سر صناعة الاعراب، والخصائص، والمصنف، وشرح: كتاب التعريف للمازني، وكتـــاب: اللُمع في النحو. (غربال،شفيق: الموسوعة العربية، باب الألف).

(٦) العنعنة: ابدال حرف الألف المكسورة في (إن) مثلاً بعين: عِنَّ عبد الله قائم. التلتلة: كسر تاء المضارع في مثل: تِعلمون، تِفعلون، تِصنعون، الكشكشة: زيادة الشين مع ضمير المؤنث: إنكش، ورأيتكش، وأعطيتكش، يفعل هذا في الوقف فإذا وُصلت أُسقطت السّين. (عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، التاء والعين والكاف في مواقعها).

(٧) إبن جني: الخصائص ج٢، ص١٢؛ ج٢، ص١٠-١٢.

ورفع بعض الباحثين منـــزلة "لغة الشعر"، في العصر الجاهلي، إلى مصافّ "لغة القرآن"[1]. والدليل هو ترفّع الوزن الشعري عن لهجات ربيعة وهذيل وغيرهما، والتي لم يعثر عليها في شعر شعرائهم[2]. وهذا يعني أن اللغة العربية مرّت في مراحل من الصراعات والتطوّر، انتهت بعدها إلى صيغ وبنى توحيديّة، باتت مفهومة لقبائل العرب جميعاً، ووحّدت اللغة، وتجلى ذلك في الشعر الجاهلي.

فاللغة باتت تعني لغة الأدب والشعر والقرآن، وخصوصاً لناحية الفصاحة[3]. ومع هذا الوضوح، بدأ التفريق بين المصطلحَين. فاللغة تستدعي بالضرورة شروطاً أهمها الألفاظ ونسقاً خاصاً لتقعيدها، وجماعة تعتمدها كوسيلة للتخاطب والتفاهم اليومي؛[4] وهذا ما حصل للغات القبائل، لتصير "لغة العرب". واعتُمدت في الشعر، والتراسل والتعبير عن الحاجات والطموحات والانفتاح على المحيط والوجود [5] والحياة. وتعبير "اللغة العامية" بات لا يتعدى مسألة تشويه العامَّة للغة الفصحى، وخصوصاً في الدول العربية[6]. وأصل اللغة، في مفهوم ابن جني "تواضع واصطلاح، لا وحي ولا توقيف"[7]. وَحَدُّ اللغة، في نظره، "أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم"[8]. وأمست اللغة كمصطلح ومفهوم، هي أداة اتصال، وظيفتها التواصل الإنساني، والاستشعار بالذات والآخر داخل الجماعة الواحدة[9]. لتعبّر عن طموحات الجماعة وآمالها وآلامها، ومستقبلها.

وهناك من يربط بين اللغة واللسان، على اعتبار وحدة الأولى وتشعب الثاني، فاللغة هي للبشر جميعاً والألسنة موزعة على الشعوب والأمم، فيقال اللسان العربي، واللسان الفرنسي، واللسان الألماني، وغيره[10]. ولم ترد كلمة "لغة" في القرآن، بينما وردت كلمة "لسان" بهذا المعنى الاصطلاحي ثماني مرات[11]. وهذا ما جعل العرب في عصرَي الجاهلية وصدر الإسلام يَستأنسون

---

(1) أنيس، إبراهيم: اللهجات، ص ٤٣ – ٤٤.
(2) المرجع نفسه، ص ٤٤ وما بعدها.
(3) حاطوم، أحمد: اللغة ليست عقلاً، ج١، ص ١٤٣ – ١٤٤.
(4) عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ص ٢٢٧ عم ١، ٢.
(5) الآداب، مجلة، ١٩٧٢، ج٩، ص٣٠.
(6) عبد النور، جبور: المرجع السابق نفسه، ص ٢٢٧، عم ٢.
(7) ابن جني: الخصائص، ج ١، ص٤٠.
(8) ابن جني: المصدر نفسه، ص ٣٣.
(9) الفياض، محمد جابر (وآخرون): أهمية اللغة في الحياة الإنسانية، ص ٢٧٩ وما بعدها.
(10) حاطوم، أحمد: م.س.ن، ج ١، ص١٣٩.
(11) ﴿وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ ۖ فَيُضِلُّ ٱللَّهُ مَن يَشَآءُ وَيَهْدِى مَن يَشَآءُ ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ۝﴾ سورة ابراهيم الآية ٤. ﴿ لِّسَانُ ٱلَّذِى يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِىٌّ وَهَٰذَا لِسَانٌ عَرَبِىٌّ مُّبِينٌ ۝ ﴾ سورة النحل، الآيــة ١٠٣. ﴿وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦ خَلْقُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَٰنِكُمْ ﴾ سورة الروم، الآية ٢٢.

لاستعمال كلمة "لسان" بدلاً عما نسميه نحن بـــ "اللغة"[1]. وبهذا المعنى يكون اللسان منظومة Système نحوية تبين طبيعة التركيبة والنظرية[2]. وهذا مبحث آخر. فـــ"لغة القبيلة" مثلاً إنما هي بالمفهوم الحديث لهجة. وحينها يمكن فهم المصهر اللغوي الذي شكلته مكة عبر دورها التاريخي والاجتماعي والقبلي[3]. أما ما شاع من وصف المستشرقين للغة العربية بأنها لهجة قريش، فإنه تجن على العرب وقريش معاً، وقد رفض بعضهم هذا التشبيه[4].

اللهجة:

لغوياً نجد أن الجذر (لهج) يعني: الولع، والخلط، والتعجّل[5]، وكلها أسس في التحديد العلمي الحديث للهجة، وهي صفات تشير جميعها إلى ما يمكن أن يلحق اللغة الفصحى من أفساد وخلط وتعجّل. ونجد أن الولع بالشيء هو جامع مشترك بين اللهجة واللغة، وهذا ما جعل بعض الباحثين، ومنهم القدامى بخاصة، لا يفرقون كثيراً بين اللهجة واللغو، من اللغة. ولَغِيَ بالشيء لغاً: لهج، ولغى بالشراب وبالماء: أكثر منه، وهو في ذلك لا يُروى[6]. واللغو هو النطق، ولغوى الطير: أصواتها[7].

واللهجة هي مجموعة من الصفات اللغوية، وطريقة للتلفظ تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك فيها جميع أفراد هذه البيئة، وهي بالتالي جزء من بيئة أوسع وأشمل، اصطلح على تسميتها باللغة، لاحتوائها لهجات عدة متمايزة لكل منها خصائصُها، فالعلاقة بين اللغة واللهجة هي العلاقة بين العام والخاص[8] ويعود تكوُّن اللهجات إلى عاملي الانعزال، والصراع اللغوي نتيجة غزو أو هجرات[9].

ولم تكن اللهجة بمنأى عن الخلط الذي طاول اللغة فوصفت باللسان[10]، وعرفها آخرون بطريقة نطق اللغة وجرس الكلام الذي طُبع عليهما الفرد[11]. ووصفت بطرف اللسان ولغته التي جُبِل عليها واعتادها[12]. ولم ترد "اللهجة" في القرآن. وأشارت بعض كتب اللغة والأدب إلى صفات

---

(1) أنيس، إبراهيم: في اللهجات العربية، ص ١٧.

(2) حاطوم، أحمد: اللغة ليست عقلاً، ج١، ص ١٣٩.

(3) أبو علي، محمد توفيق: الأمثلة العربية واللغة واللهجات، المنطق (مجلة)، عدد ٧٨/٧٩، أيار/حزيران ١٩٩١، ص ١١٠.

(4) نولدكه، تيودور: اللغات السامية، ص ٧٨.

(5) ابن منظور: لسان العرب ج٢، ص٣٥٩-٣٦٠ مادة (لهج) عكساً.

(6) ابن منظور، المصدر نفسه، ج ١٥، ص٢٥٢، مادة (لغا) عكساً.

(7) ابن منظور، المصدر نفسه، ج ١٥، ص٢٥٢، وما بعدها.

(8) أنيس، إبراهيم: في اللهجات، ص ١٦.

(9) المرجع نفسه، ص ٢١.

(10) الفيروزبادي: القاموس المحيط ص ٢٦١، عم ٢.

(11) العايد، أحمد (وآخرون): المعجم العربي الأساسي، ص ١١٠٤، عم ٢.

(12) البستاني، بطرس: محيط المحيط، ص ٨٢٧، عم٢.

عدة للّهجات، على أنها "مما كانت تقول العرب"[١]، ومصطلح القول هنا أقرب إلى العامية منه إلى الفصحى، ويدلّل على بدايات صراع بينهما، وهذا ليس مجالنا في البحث.

القلم:

أما وقد تعرفنا إلى معاني كل من اللغة واللهجة وأهمية ما يربطهما بالكلام، إضافة إلى تعريفات الحرف والخط، فلا بد من التعرّف إلى الأداة التي رسمت اللغة وهي: القلم[٢]. من الألفاظ اليونانية المعربة(**قلاموس**) ومعناها القصب، لا تحاذهم قلمهم منه. واقدم محاولات الكتابة لم تبدأ بهذه الأداة، بل سبقتها محاولات للكتابة بواسطة النقش على الصخور بالحجارة، ومن ثم بالعيدان الصلبة التي استعملها السومريون للكتابة المسمارية الشكل على الطين الطري، المعرَّض لاحقاً إلى أشعة الشمس واكتسب الصلابة بحرقه على النار. إلى أن استعمل المصريون القصب (الغزّار) للكتابة على ورق البرْدى[٣]. أما الحبر فكان يُصنع من السُّخام الممزوج بالماء والمواد الصّمغية والتلوينات الترابية التي تثبت على مر السنين[٤].

وأن هذا التطور في أدوات الكتابة الذي مهّد لظهور القلم انعكس تحسينات جمة، وتغييراً نوعياً على شكل الكلمات، وسهولة الكتابة وشيوعها[٥]. وقد أسهم في ذلك اكتشاف العرب لصناعة الورق في القرن الثامن الميلادي.وكان حكراً على الصينيين منذ القرن الميلادي الأول[٦]. وراجت تجارته عالمياً فيما بعد، في القرن الخامس عشر الميلادي.

والقلم من الجذر "قلم" وهو ما يكتب به، ومنه الزلَم (جمعه: أزلام) والسهم الذي يجال بين القوم في القمار[٧]. وجاء ذكره في القرآن بهذا المعنى: ﴿ إِذْ يُلْقُونَ أَقْلَـٰمَهُمْ أَيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ ﴾[٨] وقيل للسهم، القلم: لأنه يقلم أي يُبرى. وكل ما قَطعتَ منه شيئاً بعد شيء فقد قلّمته وهي حال القلم الذي يُبرى للكتابة. أما المقلَم فهو قضيب الجمل والتيس والثور، وقيل: هو طرفهُ، جمْعهُ مقالم. والمِقلمة: وعاءُ قضيب البعير[٩].

---

(١) أنيس، إبراهيم: في اللهجات العربية، ص ٨١ وما بعدها، وقد عرض لأشهر ما روي عن اللهجات القديمة من صفات، وعلق عليها، ودعا إلى تصنيف مؤلف يحيط بهذه الروايات وغيرها ويخرجها علمياً.

(٢) علي، جواد: المفصل، ج ٨، ص٢٥٣.

(٣) البرْدى، (سبق التعريف بها)، نبات خاص ينمو في حوض النيل (مصر السفلى) تصنع من جذوعه رقائق عريضة تحاك أفقياً وهي رطبة ثم تترك لتجف فتصبح صفائح ورقيّة. واستمر استعماله منذ ٣٠٠٠ سنة ق.م. في مصر وبلاد العرب قبل الاسلام ولغاية العام ١٠٠٠ للميلاد.

(٤) جاكسون، رونالد: قصة الكتابة، ص ٦. و"السخام": هو بقايا الدخان الأسود إثر احتراق الحطب ويصنع منه الحبر الفاحم، واسمه بالعامية: "الشحار". (فريحة، أنيس: معجم الألفاظ العامية، باب: س).

(٥) المرجع نفسه، ص ٦.

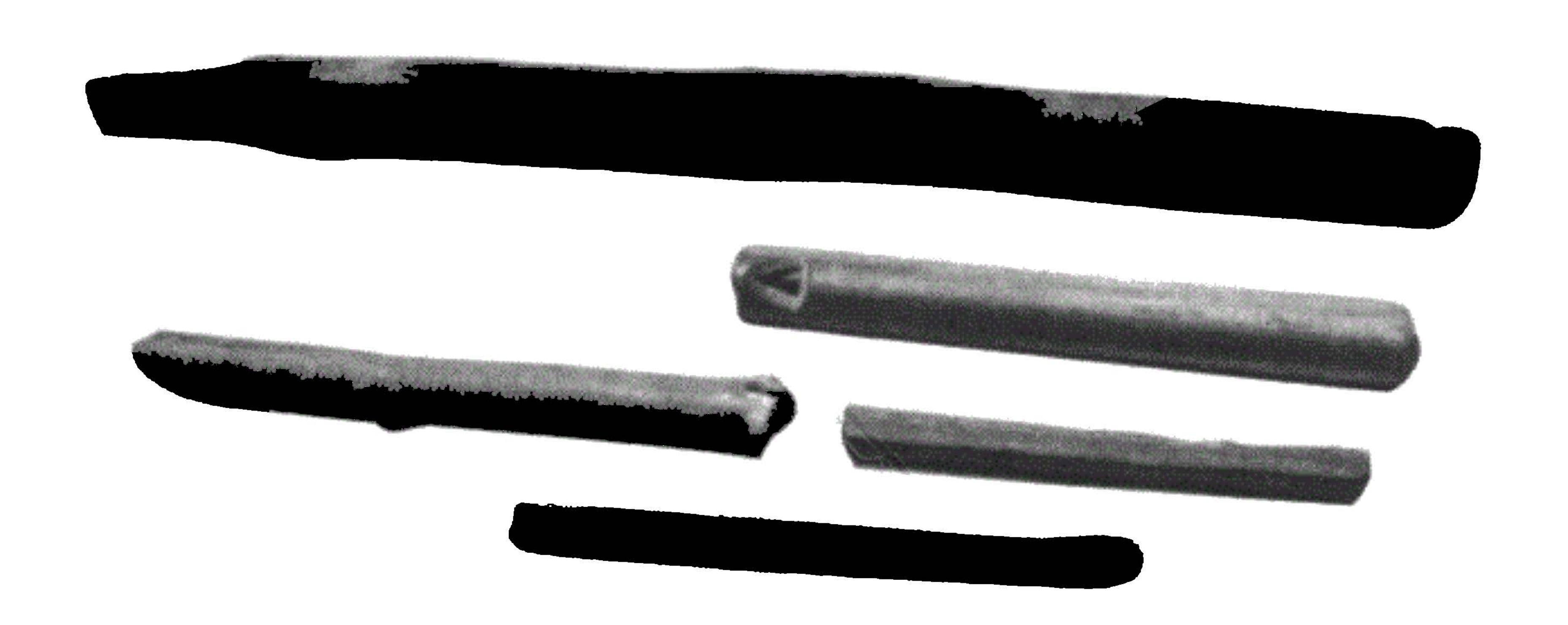
(٦) عفيفي، فوزي: مرجع سابق، ص ٢١٥ وما بعدها؛ هارت، مايكل: المئة الأوائل، ص ٣٩ وما بعدها.

(٧) ابن منظور: اللسان، مادة (قلم) عكساً.

(٨) سورة آل عمران، الآية ٤٤.

(٩) ابن منظور، المصدر السابق نفسه، ج ١٢، ص٤٩٠ وما بعدها.

واللافت أن معنى القلم تطوَّر وتدرَّج من العيني المادي إلى المعنى الوظيفي، ومن المعنى الخاص إلى العام، حتى بات كل ما يكتب به. وهذا ما ينطبق على معنى المِقلمة، التي باتت تعني بيت القلم بعامة، وانتسخ معناها القديم. وقيل تطور معنى القلم من قصبة شجر القلام،[1] التي استعملها العرب للخط بعد بريها، إلى معنى قديم يدل على جسامة الخط وسمك فم القلم[2]. ويكاد يُجمع العديد من الباحثين القدامى والمحدثين أنه الخط، وجمعوه: أقلاماً بمعنى الخطوط[3] قديمها وحديثها. ولكن ابن منظور[4] فرق بينهما[5].



أعواد خشبية تشبه الأقلام، مكتوب عليها بالعربية الجنوبية (الخُطوط اللينة). القرن الأول ق.م. الثالث الميلادي. خشب جريد نخل. أكبرها ارتفاع ١٦,٤ سم قطر ٣ سم. أنظر النص المكتوب ص ص ٨ ـ ٩.

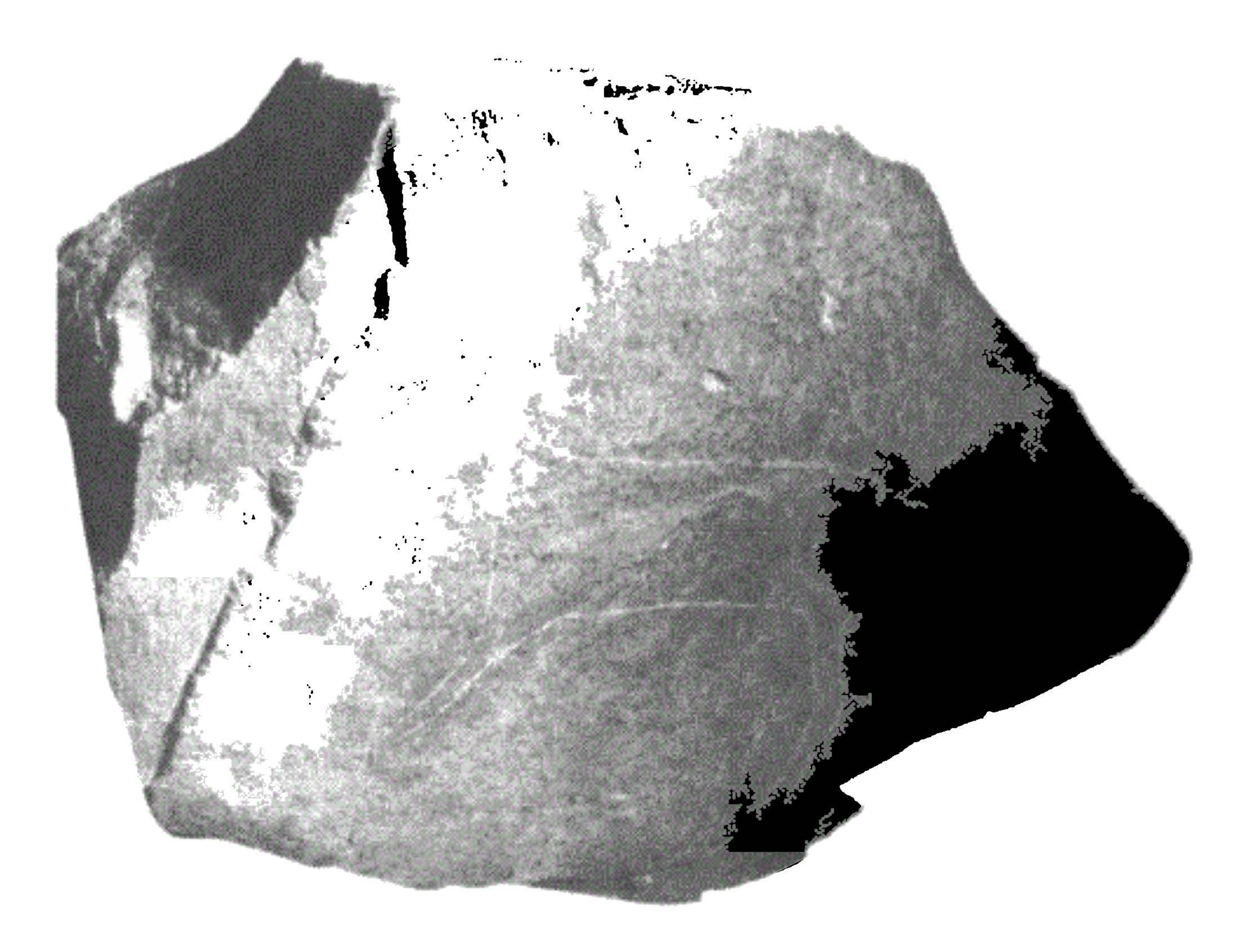
(١) البهنسي، عفيف: معجم الخط، ص ١٢٢؛ ورد في القرآن ﴿ وَلَوْ أَنَّمَا فِي ٱلْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَـٰمٌ وَٱلْبَحْرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعْدِهِۦ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَـٰتُ ٱللَّهِ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾ سورة لقمان، الآية ٢٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٢٢.

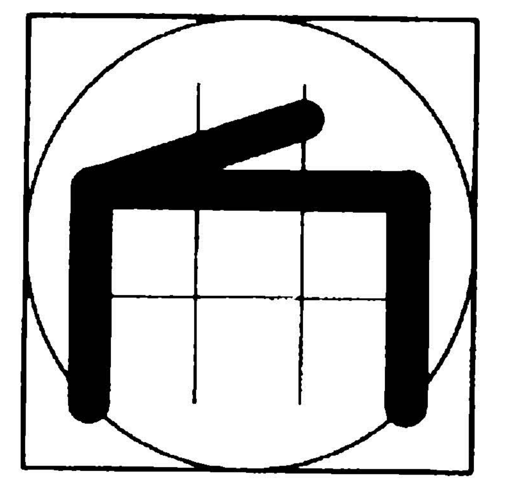
(٣) القلقشندي: صبح الأعشى، ج٣، ص٤٩-١٢٨؛ ابن الصايغ: رسالة في الخط، ص ٥٦ وما بعدها.

(٤) ابن منظور: اللسان، مادتا: (خطط) و(قلم) عكساً.

(٥) **ابن منظور**، محمد بن مكرم بن علي بن أحمد بن أبي القاسم بن حبقة بن منظور الانصاري الرويفعي، الافريقي، المصري (جمال الدين، أبو الفضل ٦٣٠ – ٧١١هـ/١٢٣٢-١٣١١م). إمام لغوي حجّة، ولد في مصر وقيل في طرابلس الغرب وولّي القضاء فيها ترك بخطه نحو خمسمئة مجلد أشهرها معجمه المشهور (لسان العرب) في عشرين مجلـدًا، جمـع فيه أمات كتب اللغة، فكان يغني عنها جميعاً. (غربال، شفيق: حرف الألف).







حجر صخري حفر عليه رسم وعل بزي بشكل حرف الكاف «ك». صعدة. وادي نشور. اليمن - العصر الحجري الحديث (؟) متحف صنعاء الوطني



نصب مكسور مزخرف تعلوه رؤوس المها (نوع من الغزال)، ورؤوس الوعول السود على الجانبين، معبد أرنيدا. بداية القرن السابع ق.م. (اليمن)

الحرف والخط
من الصورة إلى الرمز

الحـــرف: لغة واصطلاحا

الحرف هو واحد حروف التهجّي، وحرفا الرأس: شقاه، وحرفُ السفينة والجبل: جانبهما، والجمع أحرف وحروف. والحرف من الجبل ما نتأ في جنبه، والحرف أيضاً في أعلاه ترى له حرفاً دقيقاً مشفياً على سواء ظهره[١]. ويستدل من معاني الحرف: الحد، والطرف، ويقال ناقة حرف، شبيهة بحرف السيف[٢] في هُزالها، ومنه حرف القلم[٣]، وقلم محرَّف وحَرَفَ عينه حرفه كحَّلها. وسميت حروف التهجّي بذلك، لأنها أطراف الكلمة[٤]، فالمعنى العام من الحرف يفيد التحديد، الطرف، الوضوح، أي الحد الفاصل بين الشيء وغيره، وهذا الحد هو الذي يرسم أجسام الحروف في فراغ البياض، وهو الذي يحدّد احتواء الفراغ للأشياء، وهو الفضاء المحيط.

ويستعمل الحرف بمعنى الكلمة تجوّزاً، وبمعنى اللغة واللهجة معاً كما هي الحال مع الحديث: "نزل القرآن على سبعة أحرف"، وهنا اراد بالحرف اللغة و "كلها شاف كاف". وأن القرآن نَزِل على سبع لغات من لغات العرب، وهذا لا يعني بالضرورة أن يكون الحرف الواحد سبعة أوجه[٥]. ويبدو شبه إجماع على أن المقصود بـــ"الحرف" هو "اللغة"، ويُفسّرها بعضهم بـــ "الفارق اللهجي" بين قبيلة وأخرى[٦]. ويبدو أن هذه الحروف (اللهجات) كانت معروفةً لدى العرب جميعاً، ويكون المقصود بالأحرف السبعة، هو "الفوارق النطقية التي تميّز بين قبيلة وقبيلة"[٧]. والتحريف في القرآن والكلمة: تغيير الحرْف عن معناه، والكلمةَ عن معناها، ومن الحرف جاءت الحـــرفة، والكسب[٨]. وهذا يعني أن الحرف العربي فيه من الاحتراف في الكتابة، والاكتساب في الحسن وهما حالتان مطلوبتان في الخطاط المحترف والكاتب للحروف والكلمات.

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، مادة (حرف) عكساً؛ الرازي: مختار الصحاح ص ١٣١، عم ١ و ٢.

(٢) حرف السيف حده، وانحناء حده كحرف مكتوب، وخط، والانحناءة طيعة، لينة توحي بحرف السيف المسنون، وحرف اللغة المكتوب، المنحني. (ابن منظور: لسان العرب، مادة (خطط) عكساً.

(٣) الزمخشري: اساس البلاغة، ص ٨٠، عم ٣، ص ٨١، عم١، مادة (ح ر ف).

(٤) واطراف الكلمة، اطراف حدود خطها الذي ينتهي حيث يبدأ بياض القرطاس المحيط، وحد الجبل التقاء خطه الشفقي بفراغ السماء (الشفق – الأفق)، وهو الخط الأفقي. (الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس، مادة (خطط) عكساً، ج ٥، ص ١٢٩-١٣١).

(٥) ابن منظور، مادة (حرف) عكساً.

(٦) دمشقية، عفيف: أثر القراءات القرآنية في تطوّر الدرس النحوي، ص ١٤.

(٧) المرجع نفسه، ص ١٦.

(٨) ابن منظور، المصدر نفسه.

الخط:

الخط لغة من الجذر (خطط). وخطّ بالقلم وغيره يخط خطاً، كتب. أي صوَّر اللفظ بحروف هجائية. وخط على الشيء رسم عليه علامةً. وخطّ الزاجر في الأرض عمل فيها خطاً ثم زجر، وخطّط الرجل الخطوط: رسمها[1].

والخط في اللغة من الجذر (خ ط ط) وله جملة معانٍ تدلل على الاستطالة في الشيء[2] والتسطير، وترك الأثـــر في الأرض الناعمة أو الغبـــار وخصوصاً الرمل، وكان يُسمى الرمحُ بالخطي[3]، وهي علامة الاستقامة، وجميعها معان نتلمسها في صفة الأفقية والتواصل في الأثر أو العلامة، حتى سُمي الطريق بالخط جمع خطوط[4]. والخط حدود الشيء، وهذا اشتراك مع معنى الحرف. والخط في الأرض ثُلمة؛ وخطّ له مضجعاً إذا حفر له ضريحاً[5].

وكما أن الحرف هو الذي يُحدّد أطراف الكلمة، فالخط هو الذي يرسم هذه الحدود. والخط هو تصوير اللفظ. وهو يقبل الانقسام طولاً لا عرضاً ولا عمقاً ونهايته النقطة[6]. وهناك من يقول بأصل الحروف كلها وفي أي لغة كانت، وبأي نقش صورت، وإن كثرت وتنوعت، هو الخط المستقيم الذي هو قطر الدائرة والخط المقوس الذي هو محيط الدائرة[7].

والتركيز على الخط غايته امكانية الكشف عن التباسات التسمية (الخط العربي). فالخط هو تجليات لمسير كتابة الحرف العربي ورسمه، والخط إنما يعني الاستطالة بالضرورة، ويقال خطوط الكف، يعني غضونها، وخطوط الأرض أو الرمال ما رُسم عليها من آثار الطبيعة، والخَطوط هو التارك أثر رجليه على الأرض أو الرمل[8]، وهو ما يفيد معنى التواصلية والاستمرارية بلا انقطاع، والخطية بهذا المعنى هي وصل بين ما انقطع من أثر الخطى، وخطت الرياحُ الرملَ، جعلت فيه طرائق مستطيلة[9]، فالأعراب تقرأ الخطوط المكتوبة على الأرض والرمل والكف جميعاً. و "الخط" بهذا المعنى هو تجلّيات الزيح المتواصل في الكتابة والرسم والأثر. من هنا يمكن فهم بدايات الخط العربي على الرمل أو الطين

---

(١) ابن منظور: اللسان، مادة (خطط) عكساً؛ البستاني، بطرس: محيط المحيط، ص ٢٤٢.

(٢) الفيروزبادي: القاموس المحيط، ص ٨٥٨.

(٣) ابن منظور: اللسان، ج ٧، ص٢٨٧ – ٢٨٨، مادة (خطط) عكساً.

(٤) ابن منظور: اللسان، مادة (خطط) عكساً، ج ٧، ص٢٩٠ – ٢٩١.

(٥) الزمخشري: أساس البلاغة، مادة خطط، ص ١١٥.

(٦) الجرجاني: كتاب التعريفات، ص ١٠٣.

(٧) البستاني، بطرس: (المقدمة) رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا، ج ٣، ص١٤٩.

(٨) ابن منظور: لسان العرب، مادة (خطط) عكساً؛ البستاني، بطرس: مرجع سابق، ص ٢٤٢ عم٢.

(٩) المصدر نفسه، ص ٢٤٢، عم ١ و ٢.

الطري ومن ثم المشوي، بمعنى "التحزيز" كما هي حال النشأة الأولى للكتابة العربية "المسمارية". وقد استمرت هذه العملية الكتابية العربية، حتى بعد مراحل التدوين، على جذوع النخيل والبرْدى والورق لاحقاً[1]. فالخط سابق للاسلام وهو ظلال اللغة. ولا أهمية حاسمة لهذا الخط إلا إذا اقترن باللغة؛ وأهمية مُسَاءلَتنا للخط تكون بمقدار مُساءلَة الخط للغة، واستقراره في اعماقها كظل خيالي يضفي عليها سحراً رائعاً[2].

واكتسبت العربية بُعداً خاصاً بتوالدها وتواصلها الحروفي الشبكي الناجم عن تقليبات الجذر. واستحقت صفة الظاهرة الاجتماعية، لكونها عاكسة لصورة المجتمع العربي الذي انبثقت عنه. وجاء الكلام العربي نسقاً دقيقاً، اقله كلمتان بالاسناد[2] وأمر تكوين البشر هو لكلمة، ومعنى الكلمة الولد[3]، وهو تضمين للتكوين والتوالد. لذلك وجدنا الفارق يضيق بين اللغة والكلام عند العرب والكلمة هي الفعل الالهي المقتَصر "كُن"[4]. إنّ هذه الفعلية – اللغوية هي مصدر الاعتقاد، باللوح والحبر والقلم،[5] وبأن كلام الله الذي صورته اللغة العربية هو قديم[6]. وهذه الفعلية – اللغوية هي عينها مصدر الحياة ومصدر الموت: [7]، وهذه الجدلية هي مصدر نظرية التوقيف. فلا وجود للغة في العالم يعادل فيها القول الفعل والتنفيذ، وحرفان منها فقط كافيان لخلق كون آخر، ونسف الكون الموجود. وتلك هي لغة الوحي وقول من رب رحيم. والقرآن هو قول الله، وكلمته.. فاللغة، أي لغة في العالم هي ظاهرة اجتماعية اكتسابية، طبقاً لما تقدم، ولكنها لدى العرب، تنـــزيل يربط بين دنيا الفناء (دنيا الحياة) ودنيا البقاء (الحياة الآخرة).

فالخط العربي كان رسماً وصار حرفاً واشارة لطيفة مجرّدة وكذلك اللغة العربية و لم تكن البعثة المحمدية قد ظهرت بعد لتتدخّل في اللغة أو في الخط. "واللغة العربية قديمة قدماً سحيقاً يضاهي مئات

---

(١) آل سعيد، شاكر حسن: فنون عربية (مجلة) لندن، عدد ١، ص ٦٥.

(٢) السجلماسي، والخطيـــي: ديوان الخط العربي، ص ١٠.

(٢) الجرجاني، كتاب التعريفات، ص ١٩٤.

(٣) إبن منظور: اللسان، مادة كلم (عكساً).

(٤) سورة البقرة، الآية ١١٧؛ سورة آل عمران، الآيتان ٤٧، ٥٩؛ سورة الأنعام، الآية ٧٣.

(٥) ﴿ فِى لَوْحٍ مَّحْفُوظٍ ﴾ سورة البروج، الآية ٢٢، ﴿ نٓ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾ والنون هو المحبرة، سورة القلم، الآية١؛ ﴿ ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ﴾ سورة العلق، الآية ٤.

(٦) هذه النظرية شغلت علماء المسلمين على مر قرون طوال.

(٧) ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلَّذِى حَآجَّ إِبْرَٰهِـۧمَ فِى رَبِّهِۦٓ أَنْ ءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَٰهِـۧمُ رَبِّىَ ٱلَّذِى يُحْىِۦ وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا۠ أُحْىِۦ وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَٰهِـۧمُ فَإِنَّ ٱللَّهَ يَأْتِى بِٱلشَّمْسِ مِنَ ٱلْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ ٱلْمَغْرِبِ فَبُهِتَ ٱلَّذِى كَفَرَ ﴾ سورة البقرة، الآية ٢٥٨؛ سورة آل عمران، الآية ١٥٦؛ سورة الأعراف، الآية ١٥٨؛ سورة التوبة، الآية ١١٦؛ سورة يونس، الآية ٥٦؛ سورة المؤمنون، الآية٨٠؛ سورة غافر، الآية ٦٨؛ سورة الدخان، الآية ٨؛ سورة الحديد، الآية ٢.

السنين قبل البعثة المحمديّة... وضاربة في التاريخ، حتى وصلت إلى هذا الرقيّ في الالفاظ والتعابير والدلالات"[١]. والكلام على "الظل الخيالي simulacra السحري"[٢] إنما هو فعل حضارة الخطاط – الإنسان. ولعلنا نلقى هذا السحر في كلام منتقدي الرسول والقرآن على أن بيانه لسحر[٣]. وهذا السحر موجود كظل اللغة القرين. وذلك من موقع النص القائم أصلاً على تحدي العرب في لغتهم وخطهم، وما بينهما من تماس حي، حركي ومتفاعل؛ وباختصار؛ إعجازي[٤]. وهذا السحر الاعجازي يكمن كذلك في تكون الخط الذي يرده بعض الباحثين إلى طبيعة البنية المتفرِّدة للغة العربية. وبصفته "خيال الصـــورة"، الملامس لمجموع نظام اللغة والكتابة، وهذا سر الفن الخطي الذي "يمجد وجه الله المستتر"[٥].

من الصورة إلى الرمز والتجريد:

يتفق معظم الباحثين على أن الكتابة بعامة، مرت بثلاث مراحل أساسية يمكن حصرها في الشرق على الأقل، بالتصويرية، والمقطعية، والأبجدية[٦].

أ– **التصويرية**: امتدت هذه المرحلة منذ ما قبل التاريخ المكتوب إلى الألف الرابع ق.م. وهي مرحلة التصوير التعبيري البدائي التي ربطت بين اللفظ والصورة المادية المحددة. فمثلت الأفكار لا الأصوات، وصحبتها القيمة الرمزية للصورة. وتمكّن العقل البشري لاحقاً من "قراءة الصورة" على أنها الصوت، فظهرت "فكرة الشيء"،[٧] وهكذا بدأت الكتابة الصوتية.

ب– **المقطعية**: سُميت كذلك لاحتوائها على الكلمة ذات المقطع الصوتي الواحد Monosyllabe، وقد حمل كل مقطع صورةً معينة واحدة، وامتدّت هذه المرحلة منذ الألف الرابع ق.م. إلى بدايات الألف الثاني ق.م حيث ظهر "النص البدائي" الحاوي مقاطعَ متعددة وصوراً متنوعة، و "بات يُرمز إلى كل مقطع برمز تصويري، ومع هذا النظام الكتابي تحولت الكلمة ذات المقطع الواحد إلى وحدة صوتية"[٨]. (الشكل ٣).

---

(١) أبو علي، محمد توفيق: الأمثال العربية واللغة واللهجات، مرجع سابق، ص ١٠٩-١١٠.

(٢) السجلماسي والخطيـــبي: ديوان الخط، ص ٨٧.

(٣) ﴿ وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَـٰبًا فِى قِرْطَاسٍ فَلَمَسُوهُ بِأَيْدِيهِمْ لَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنْ هَـٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ مُّبِينٌ ﴾ سورة الأنعام، الآية ٧؛ سورة هود، الآية ٧ ؛ سورة سبأ، الآية٤٣ ؛ سورة المائدة، الآية١١٠؛ سورة النمل، الآية ١٣ ؛ سورة الأحقاف، الآية ٧ .

(٤) ﴿قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُواْ بِمِثْلِ هَـٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴾ سورة الاسراء، الآية ٨٨.

(٥) السجلماسي والخطيـــبي، م.س.ن، ص ٨٧ وما بعدها.

(٦) غربال، محمد شفيق: الموسوعة العربية، ص ١٩٢٧ وما بعدها؛ حرب، انطوان: لبنان، ص ٣٤.

(٧) فندريس: اللغة، ص ٣٩١ – ٣٩٤.

(٨) حرب، انطوان: لبنان، ص ٣٢.

وتُشكّل منطقة الشرق الأدنى القديم مثالاً حياً لهذه المرحلة، بَرَزَ في كتابات بلاد ما بين النهرين من: سومرية وعقاديّة (وليس أكادية بلفظ المستشرقين[1]) وآشورية وبابلية[2]. وهذا يعني أن عملية التطوير الكتابي كانت بطيئة ومعقّدة، وتتمّ بتقنيات ومواد أولية، وزراعية ولكن طبيعة بلاد ما بين النهرين الصلصالية ساعدت، بدون شك، في عملية التطوير هذه قبل غيرها، ما سمح بشي مئات آلاف الواح الطوب.وقدسميت هذه الكتابات بالمسمارية،نسبة إلى الأثر الذي تركته أدواتها، والشبيه بأشكال المسامير. وبلغت هذه العلامات ستمائة علامة، اختُصرت إلى ما بين المئة والخمسين، والمئة علامة، ويؤكد بعضهم أن الخط الفينيقي مشتقّ منها[3]. وفي هذه المرحلة ظهرت السينائية قرابة العام ١٨٠٠ ق.م. وسميت هذه المرحلة لدى مؤرخي الكتابة بـــ "الهيروغليفية"[4].

ج- **الكتابة الأبجدية**: وهي من أهم المراحل الكتابية في تاريخ البشرية. لأنها شهدت تفتيت الكلمة وتحليلها إلى نبرات صوتية Phonèmes، وهذا ما سهَّل التواصل الكتابي عالميًا. وقد ظهرت، حسب بعضهم، في النصف الأول من الألف الثاني ق.م. وما زالت مستمرة إلى الآن[5]. ويذهب آخرون إلى أن الأوغاريتية هي الأبجدية التي أدّت دور صلة الوصل بين السينائية القديمة والأبجديات الحديثة، ومنها الفينيقية عينها[6]. والأوغاريتية ترجع إلى القرن الرابع عشر ق.م. وحروفها: **ثلاثون** حرفاً. وهي خليط بين الطريقتين الصوتية والرمزية وقد كتبها الحثّيون[7]. ولكنها حافظت على النمط والشكل المسماريين، وهذا ما يجعل مقولة (صلة الوصل) هذه ضعيفة. (الشكلان ٤ و٥).

---

(١) **العقاديون** وبلاد عقاد: تكتب بالعربية بحرفي العين والقاف، لأن اللغات اللاتينية تفتقد إلى وجودهما أو ما يشبههما.

(٢) وظهرت العيلامية غرب ايران، والحثيّة والكريتية في آسيا الصغرى، والصينية في الشرق الأقصى والهندوسية ولغات أميركا الوسطى في مرحلة ما قبل الغازي كولومبوس مثل: الأزتيك والمايا والأنكا. (عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ٦٢٧-٦٢٩).

(٣) غنوم، محمد: الحياة التشكيلية (مجلة) دمشق، عد ٦٥/٦٦، س ١٩٩٦ – ١٩٩٧، ص ٧٧ – ٧٨؛ زين الدين، ناجي: مصور الخط العربي، ص ٢٩٥.

(٤) **الهيروغليفية**: هي مصطلح أغريقي أطلق على الكتابة المصرية القديمة التي استمرت من ٣٢٠٠ ق.م. ولغاية ١٧٤٠ ق.م. وقد تطورت من رموز تدل على رسم الكلمات إلى رموز تدل على تعيين المعنى، إلى أصوات تدل على كلمات. وكان العثور على حجر رشيد ١٨٢٢م وتحليله على يدي شامبليون بداية الكتابة الرمزية البحتة. (البعلبكي، منير: موسوعة المورد، ج ٥، ص ١٠٤).

(٥) البستاني، فؤاد افرام: دائرة المعارف ٢، ص ٦٣؛ حرب، انطوان: لبنان، ص ٣٣.

(٦) الحروف الاوغاريتية اكتُشفت في شمال الساحل السوري في رأس شمرا، على لوح طيني لا يتجاوز ٧سم؛ (غنوم، محمد: الفنون التشكيلية (مجلة) عد ٦٥/٦٦. مرجع سابق، ص ٧٨ وما بعدها).

(٧) **الحثّيون**: شعب اجنبي استوطن الاناضول قديماً. سَيطر على سوريا الشمالية واحتلّ حلب حوالى ١٦١٩ ق.م. وبلغ التوسع الحثّي أوجه في ١٣٨٢ – ١٣٤١ق.م. أثر احتلال شمال سوريا. (عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ٣٤٣).

أما سبب تسمية كتابات هذه المرحلة بـ "**الأبجدية**"، فهو أنها ابتدأت بكلمة "أبجد"[١]. وقد حصرت كل الأصوات في عدد من الأحرف، وانتفت معها الحاجة إلى الصورة للدلالة على لفظ الحرف. وكذلك انتهى عصر المقاطع المؤلّفة للكلمة أو للفظ. وعلى اسم المركّب اللفظي الأول تّسمت الصور – الحروف ومسمّياتها[٢]. وقد جُمعت هذه الأبجدية في تركيبات لفظية ثلاثية ورباعية منظمة على نظام مألوف ومستأنس[٣].

وللدخول إلى النظام الأبجدي العربي، نتوقف بالضرورة أمام معاني الحروف المفردة، ومن ثم الألفاظ المركبة في هذا النظام، كونه النظام اللغوي الأول المكتوب، والمتحدّر من الكنعانية بنظر الكثير من الدارسين. ننظر إلى معاني هذه المفردات بدءاً من اللفظة "أبجد" وهي من بَجَدَ، وتعني دخلـةُ الأمـر وباطنه، والعالـم ببجدة الأمر عارف بدخلته وباطنه، وعنده بَجدة ذلـك، أي علمه[٤] وأبجد تعني "أخذ"[٥]، ومنها عودة إلى "الأخْذَة" وهي اللغة أو الابجدية؛ أو المدخل والدُّخلة إلى الأبجدية ومنها "أخْذة كش" وغيرها[٦]، والأخْذَةُ هي المدخل إلى النظام الهجائي، وهي توازي "أبجد". وهذا يعني أن الأبجدية أخذت معناها باللغة العربية منذ العصر العقّادي. لذلك يمكن فهم ترجيح الباحثين واستنساهم العربية مدخلاً لدراسة العروبيات (الساميات) لأن "العربية"، باعتقادهم، هي الأكثر ملاءمة للبحث، لقلّة اختلاطها باللغات الأخرى قبل البعثة المحمدية، وجزالة تراكيبها[٧]. وتتميّز الأبجدية العربية باتجاه الكتابة من اليمين إلى اليسار، وأحياناً كثيرة تتواصل كحركة ثور الفلاحة بدون انقطاع، ولعل ذلك يعود للجذور الحضارية الزراعية، التي انتقلت عاداتها بشكل أو بآخر إلى طبيعة كتابة لغتها بصبغة زراعية واضحة المعالم، من خلال معالجة وطريقة كتابة الحروف.

---

(١) حجازي، محمود فهمي: علم اللغة العربية، ص١٦٠؛ التونسي، محمد خليفة: أضواء على لغتنا السمحة، ص ٢١٤؛ العربي (مجلة) عد ٢٠٦ / ١٩٧٦.

(٢) **النظام الأبجدي**: يبدأ بالمفردات اللفظية كما يأتي: أبجد، هوز، حطّي، كلمن، سعفص، قرشت (٢٢ حرفاً) في المشرقيات (الساميات)، وبزيادة: ثخذ، ضظغ (في المُسند اليمني الجنوبي)، وأصل الأبجدية العربية ٢٨ حرفاً. (حجازي، محمود فهمي: علم اللغة العربية، ص ١٦٠).

(٣) ابجد مثالاً: صورة الثور – الأليف (الألف)، صورة البيت (الباء)، صورة الجمل (الجيم)، صورة الدُّلادة، وهي باب الخيمة (الدال)... الخ، جدول الأبجديات.

(٤) البستاني، فؤاد افرام: دائرة المعارف ج٢، ص٦١؛ المنجد في اللغة والاعلام: ط ٢٧، ج١، ص١.

(٥) البستاني، فؤاد افرام: المرجع نفسه، ج ٢، ص٦١.

(٦) نقّاش، البير: أخْذَة كش، (أو: كيش)، المقدمة، ص ٣ وما بعدها، كذلك ص ١٩ حول "حضارة كش" وكش هي موقع آثاري عراقي قريب من مدينة الحُلة (قرب الفرات)، وتعرف باسم "تل الأحيمر"، وفيه أطلال مدينة سومرية تعود إلى ٣٠٠٠ق.م. سيطرت على بلاد الرافدين في القرنين الخامس والعشرين والرابع والعشرين ق.م.

(٧) نولدكه، تيودور: اللغات السامية، ص ١٣ – ١٤؛ علي، جواد: المفصّل ج١، ص٢٥٥.

وما يعنينا، في هذا السياق، هو تطوّر الأبجدية العربية وعلاقتها مع الخط العربي الذي نكتبه الآن، وكيفية عروج هذه الأبجدية وحروفها وخطّها العربي من الصورة إلى الرمز إلى التجْريد، والغاية من ذلك هي إبراز ما للحركية، موضوع البحث، من حضور فاعل، حتى إن غُلاة نظرية الأصل الفينيقي لا يجزمون نسبة هذا الاختراع للفينيقيين[١]. في حين أن آخرين يرون فتوراً في الرأي القديم بالأصول الفينيقية[٢]. ولا وجود لإجماع على مقولة الأصل الفينيقي حتى الآن[٣]. فيما يتسرّب الشكّ العلمي إلى أبرز النصوص الفينيقية الجُبيلية التي قيل إنها تعود إلى الف عام ق.م.[٤] وسبب الشك هو ورود كلمة "بيبلوس" اليونانية في النص، مع العلم أن اليونان قَدِموا إلى المنطقة في ثلث القرن الرابع ق.م. وهم الذين اعطوا جُبيل هذا اللقب، وليس سواهم، وإن كانت مختلف الآراء ترجح، أو تنفي، أو تشكك بالأصول الفينيقية، أو تختلف حول الأصول الأخرى لبدايات الأبجدية، فإنها مجمعة على الانطلاق من (أبجد) العربية وبمعانيها الواردة في مختلف المصادر والمراجع العربية والأجنبية[٥].

النقش الجبيلي الهيروغليفي كتب حوالي ١٣٧٥ ق.م. بحسب العالم Dhorme راجع تعريف الأبجدية الفينيقية ص ٤٠ من هذا الكتاب الهامش: ٩. في فك الرموز الجبيلية الهيروغليفية الزائفة

---

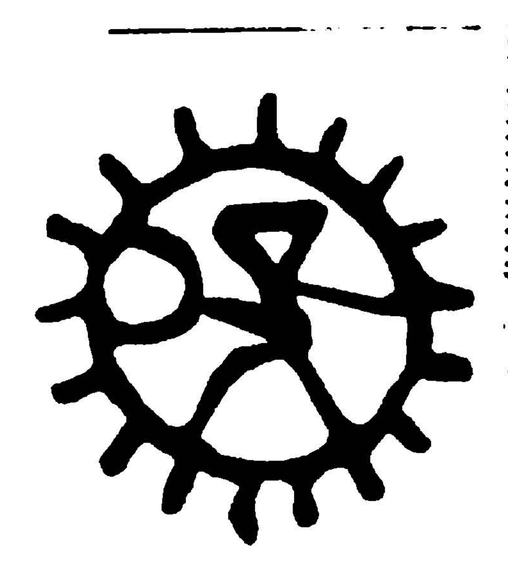
(١) البستاني، فؤاد: دائرة المعارف، ج ٢، ص٦٣.

(٢) Dussaud: les civilisations prehelléniques dans lebassin delamer Egée p. 434

(٣) حرب، انطوان: لبنان، ص ٣٤.

(٤) النص فينيقي عثر عليه قرب جُبيل في العام ١٩٢٣، نشرته مجلة الجمعية الشرقية الأميركية في العام ١٩٥٧ على أنه يعود لألف عام ق.م. (حتي، فيليب: تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، ص ١٢٠ - ١٢١؛ ديب، فرج الله صالح: اليمن هي الأصل، ص ٢٤ - ٣٤.

(٥) الخازن، نسيب: من الساميّين إلى العرب، ص ٣٩.



الهجرات إلى الشمال

(١) العقاديون:

٣٥٠٠ق.م

الخط: مسماري

بابل: ٣٥٠٠ق.م

آشور: ٢٥٠٠ق.م

(٢) العموريون:

٣٥٠٠ق.م

الخط: مسماري

الكنعانيون

(أ) فينيقيا

(ب) الأردن

(ج) الفرات

(٣) الآراميون:

١٨٠٠ق.م

هجرات داخلية

(أ) العبرانيون:

١٨٠٠ق.م

(ب) الكلدانيون:

٧٠٠ق.م

(٤) الأنباط:

٦٠٠ق.م/ ٦٠١م

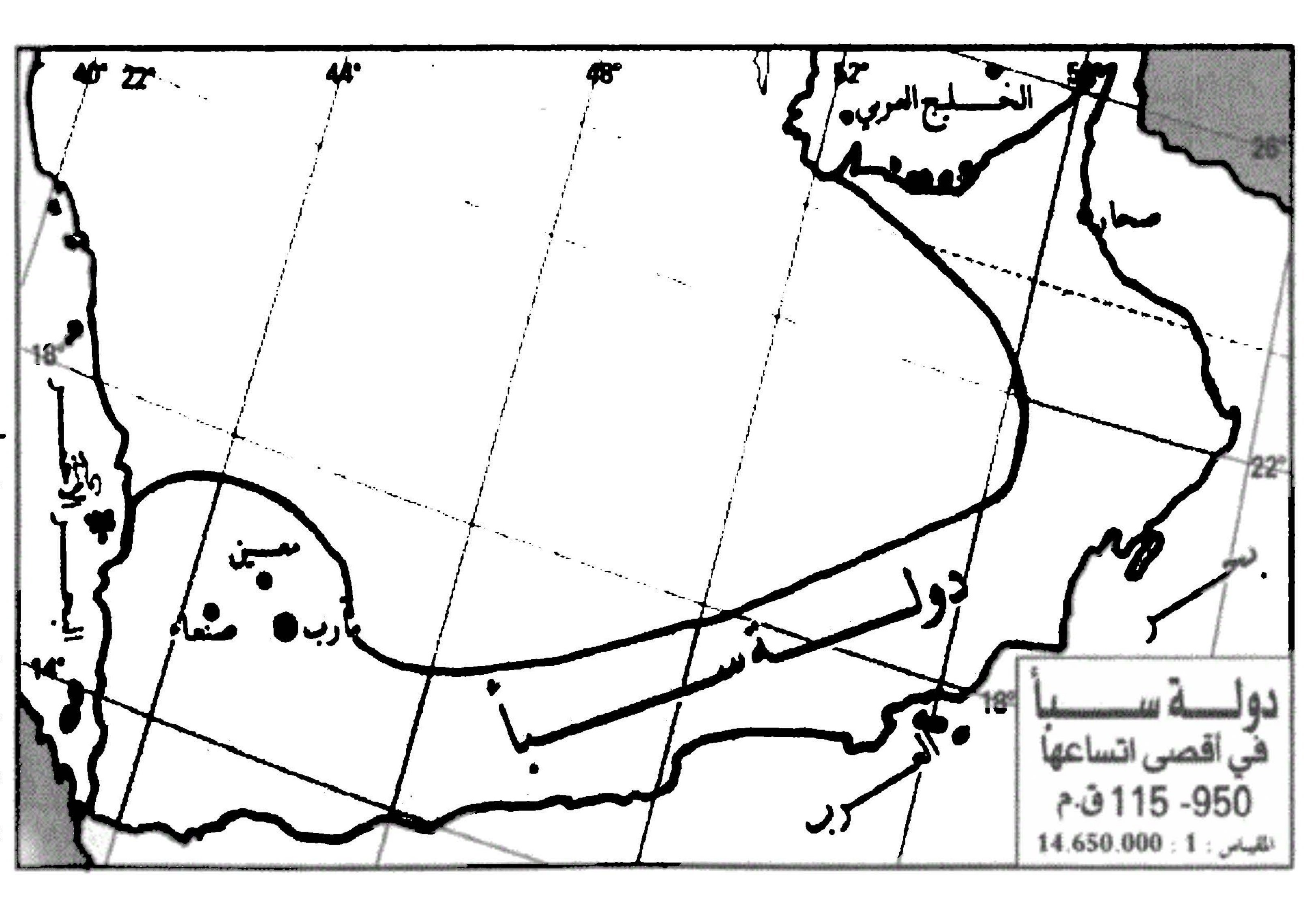
(٥) عرب الشمال

(أ) الغساسنة: ٤٠٠م

(ب) التدمريون: ٣٠٠م

(ج) الكِنْديون: ؟

تشير الأسهم إلى طبيعة الهجرات العربية القديمة من الجزيرة العربية إلى الهلال الخصيب راجع تعريف «الهلال الخصيب» ص ٧٨، الهامش: ٩. وتبدو خريطة مملكة سبأ (تحت)



اللغة والخط والمجتمع

لعل اللغة والخط والمجتمع ثلاثة عناصر مترابطة جدلياً ووجودياً. والبيئة تطبع هذه العناصر بطابعها الخاص، وتعطيها صفاتها التاريخية والحضارية. واللغة عند العرب، بخاصة، أبعد من منظومة الرموز والكلمات. لقد واكبت هذه اللغة تحوّلات العرب من الزراعة إلى البداوة والحضارة، فحَمَلَت إرثهم الاجتماعي من العصر الطوطمي[1] إلى عصر الإعجاز القرآني. ومَن أقدر من اللغة بهذا المعنى، لأن تحمل نظام القيم في الجماعة وتشكل وسيلة الارتباط الروحي،[2] وتعبر عن نفسيَّة واقع الجماعة وعقليتها ومناخها الاجتماعي والتاريخي؟ وتلك من سمات أي لغة حيّة[3]. وإذا أخذنا المرحلة الأبجدية فإننا نجد أن الخط اليمني المسند العربي هو أقدمها، وقد تجاوز بلاد العرب قبل الميلاد إلى بعض جزر اليونان، وأبرزها لغة حِميَر[4]، وقد تعامل القرآن مع اليمن جغرافيا وتاريخياً على أنها بلاد العرب، مع احتوائه ثلاثة وعشرين لفظاً حميريًا مختلفًا. وتأتي الحميرية، نسبياً، في المرتبة الرابعة من حيث عدد الفاظ اللهجات العربية الأخرى[5].

والالتفات شطر موطن الهجرات الأولى (اليمن) لطرح أصول الأبجدية يعود لسببين أساسيَّين هما:

الأول: جغرافي، بيئوي، نستشعر ظلاله من اسم اليمن عينه، الذي يعني الجنوب،[6] وفي الآرامية "تيمنو" ولا شك في أن الجنوب يقابله شمال لأرض واحدة ومجتمع واحد. وهذا من شأنه تحديد بيئة واحدة وانتماء واحد، لا سيما وأن اسماء الأمكنة لا تتغير بسهولة، فكيف الحال مع (اليمن). واليمين محبَّب للعرب، وما المسلمون سوى أهل **اليمين (الجنوب)** ومنها اليُمن والبَركة والتيمّن. وهذا يتوافق والمعجم العربي. أما الجهة التي تقابل الجنوب **فهي الشمال "الشآم"** وبذلك تكون قد تحدَّدت جغرافية البيئة العربية الواحدة.

---

(١) **العصر الطوطمي:** هو العصر الذي اتخذَت فيه الأسرة أو العشيرة أو التجمعات الأولى رموزها من الحيوان أو النبات أو الطائر. وكانت تعتبر هذا الرمز حارسها وحاميها. والانتماء للطوطم رابط لأعضاء الجماعة. الذين يتقربون من الطوطم لكسب رضاه. والطوطمية totemisn، لفظة اخذت من كلمة ototemon وهي من كلمات قبيلة ojibwa من قبائل هنود أميركا، نظرية وضعها (ماك لينان: مكلينان) المتوفي سنة ١٨٨١م. والزواج ممنوع بين أهل الطوطم الواحد. والأبوة غير معروفة لديهم ومرجع النسب عندهم إلى الأم. ولذلك وُصف بعصر دور الأمومة عند العرب. (زيدان، جرجي: تاريخ التمدن الاسلامي ج ٣، ص٢٤٤، وما بعدها؛ علي، جواد: المفصل ج ١، ص ٥١٨-٥١٩ وما بعدها.

(٢) الحلي، أحمد حقي (وآخرون): اللغة العربية والوعي القومي، ص ٣٦٣.

(٣) عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ص ٢٢٧.

(٤) الألفي، أبو صالح: الفن الاسلامي، ص ١٩ – ٢٠ وما بعدهما.

(٥) المقرئ، ابن حسون: كتاب اللغات في القرآن، ص ٧.

(٦) الخازن، نسيب: من الساميين إلى العرب، ص ١٨٠ وما بعدها، وهامش ص ٢٠٤.

الثاني: تاريخي لغوي، يرقى إلى ما قبـــل الألف الأول قبل الميـــلاد. فقد أكد بعض الباحثين أن ابجدية الجنوب (اليمن) ترجع إلى الف وخمسمئة عام قبل الميلاد، وقدر آخرون الفترة بألف ومئتـــي سنـــة قبل الميـــلاد[١]. وقد ظهر المسند[٢] عبـــر ابجدية جنوبية مكتملة وعدد حروفها تسعة وعشرون حرفاً صامتاً[٣] فيما لم تتعدَّ أبجديّة أخواتهـــا العروبيات المشرقيات (الساميات) الاثنين والعشرين حرفاً[٤].

وقبل أن نعرِض لتفاصيل العلاقة اللغوية لحروف أبجدية المُسند الجنوبية بالشمال لابد من تلخيص عوامل القوة للحضور الاجتماعي للغة العربية، بحيث تعكس صورة حية للمجتمع الذي تنتمي إليه. فالعربية لغة مطبوعة غير مصنوعة[٥]، أخذت عن الطبيعة تناغمها وتناسقها وإيقاعاتها. واقتبست الثنائية اللغوية، وعكست بدورها صورة المجتمع العربي بتحولاته وتشعباته وصفاته الإجتماعية، والمعيشية، فصورت طبيعته الخَلقية والخُلقية، وعكس الشعر عمود الخيمة وأوتادها، وسمى العروض تيمناً بعروض مكة، وصارت الكلمة تحمل دلالاتها. وتتطوّر تلك الدلالات وتتوالد كما حال الإبل والناس. ولكن العربي لم يقف عند هذه الحدود في التطبيع، فصار ينظر إلى الأشياء نظرة بيئية روحية تمسها مسًّا مباشرًا وجدانيًا ينفذ من ظواهر الأشياء إلى بواطنها. لذلك جاء الخط (كصورة لهذه اللغة) ملبياً لمعطيات هذه الرؤية القدَرية، التي طبعته بطابع تجريدي اختصاري مميّز. فبعُدت صور اللغة والخط، بذلك عن العناصر الطبيعية المباشرة. وقامت الخطوط على مبدأ النظام، والتكرار، الكونيَّين الطبيعيَّين، اللذين يلحظهما العربيّ في تحولات الطبيعة والكواكب وانتظام تحولات القمر، والليل والنهار. بعكس ما يوحيه ذلك التكرار، إلى الأذهان من ملل أو رتابة. وبات تكرار العناصر الخطية أو الحروفية يُكسب الخط قوة وجمالية، حين يصبح وحدة متكرّر في كيان أكبر منها، حالها في ذلك حال صلاة الفرد كجزء بين الجماعة. ومردّ ذلك هو عمق في النظرة إلى ما وراء هذا النظام الكوني–الطبيعي، القائم على التكرار المتسق، وكون النقطة المتكرّرة هي التي تمتد كخط لا ينتهي، وأشكال من الحروف لا تُحدّ[٦]. وهذا ما نمّته الدعوة الإسلامية المحمدية وغذّته، وهنا

---

(١) سوسة،أحمد: حضارة العرب، ص ١٩٢؛ صدقي، محمد كمال: معجم المصطلحات الآثارية، ص ٢٦١-٢٦٢؛ الأكوع، محمد بن علي: اليمن الخضراء، ص ٤١٠.

(٢) هناك تعليلات كثيرة عن تسمية (المُسند) لكن الأهم هو تشابه حالاته مع الخط الكوفي ومع حالات العربية الشمالية اللغوية. (صدقي، محمد كمال: مرجع سابق، ص ٢٦١ – ٢٦٢).

(٣) بعدد حروف اللغة العربية الحالية مع لحظ زيادة حرف (لا) اللام ألف.

(٤) برون، فرانسو (وآخرون): اليمن، ص ٥٧.

(٥) العايد ، أحمد(وآخرون): المعجم العربي الأساسي، ص ١٤.

(٦) محمد، مصطفى عبد الرحيم: ظاهرة التكرار في الفنون الاسلامية، ص ١١-١٢.

توجد "روح الحضارة" وتبدأ معاييرها. فتجليات المعايير الأدبية والفكرة والمفاهيم الحضارية تتكون على أساس الرؤية والنظرة الانسانية لما هو كائن ولما سيكون وهذا ما انعكس لغة وخطاً عربيَّين[1].

ونظرة بسيطة إلى العربية نجد أنها لصيقة ببيئتها متّصلة بالطبيعة التي نشأت فيها. طَبَعها المجتمع بنظرته، وانعكست بمفرداتها وثنائية تكوينها البنائي اللغوي، فحاكت الطبيعة في الجذر الثنائي مثل:هبّ، خرّ، هدّ[2]. ودخلت في تركيبة المجتمع، وعكست بنيته وعلاقته. فمنذ كان العرب، عاشوا طور الزراعة أُسرًا وافخاذًا وبطونًا وعشائرَ وقبائلَ، فجاءت العربية على صورة المجتمع الأُسري العربي التكوين، القائم على النَّسب، المتسع بالتزاوج والتوالد[3]. وكما تبارى النُّساب في تصنيفات شجرات النَّسب، تبارى اللغويّون في تصنيفات شجرات اللغات (اللهجات)، وتبارى الخطّاطون في رسم شجرات الخطوط والاقلام. وكان الترابط والتواصل هما الجوهر.

فتدرّجت تعريفات المجتمع من الشَّعب إلى القبيلة، والعمارة، والبطن والفخذ والفصيلة[4]. إلى الحِلف القائم على توحّد المصالح وحماية المنافع وذوبان الضعيف في القوي[5]، وهذا ما ينطبق بدقة على اللغة العربية. من الثنائي الذي انطوى تحت جناح الثلاثي باعتباره الأقوى، إلى تبعيات الحالات الإعرابية كعلامات الفعل والفاعلية والمفعولية. إلى لحظ موازين الكلام وتفاعلاته الداخلية كتابة وتعريفاً ولفظاً مثل الاضافة والجر وما سوى ذلك. كما هي الحال في: المصدر أصلاً (عِلْم) ومنه الماضي المجرد (عَلِمَ) ومنه المضارع (يعلم) فالمشتقات الثمانية، وكلها متفقة في حروفها الأصلية وترتيب معناها ودلالاتها بتنوّع الأحرف والأوزان[6].

تمثّلت اللغةُ طبيعةَ المجتمع العربي في ترابطها وتوالدها واشتقاقاتها وجذورها الأُسَريّة، وامتلكت العربية خاصية البنية التكاثرية مطبوعة لا مصنوعة، اشتقاقية لا إلصاقية – إلحاقية؛ كما هي حال اللغة اللاتينية وغيرها. فالتواصل الحي أصلٌ في اللغة العربية وأصلٌ في صورتها: الخطُّ. وكان خليقاً بالخط اكتساب هذه المميزات والصفات، خلال رحلته الطويلة المتفاعلة مع اللغة من الصورة إلى الأبجدية. واكتمل الخط العربي بميزة أساس هي الوصل (التواصلية). وتكاد تجمعُ المصادر العربية على أن الخط واللغة والنَّسَبَ لم تنل عند أمة من الأمم ذات الحضارة، ما نالت عند العرب. و لم تعنِ أمة بالكلمة

---

(1) الألفي، أبو صالح: الفن الاسلامي، ص ٧٩-١٨٠ زريق، قسطنطين: في معركة الحضارة، ص ١٢٩ وما بعدها.

(2) العايد، أحمد (وآخرون): المعجم الاساسي، ص ١٤ وما بعدها.

(3) المرجع نفسه، ص ١٤.

(4) الألوسي: بلوغ الأرب، ج ٣، ص١٨٧؛ ابن منظور: اللسان، ج ١٤، ص٥٧؛ ابن عبد ربه: العقد، ج ٣، ص ٢٨٣؛ النويري: نهاية الأرب، ج٢، ص٢٦٢ وما بعدها؛ السرهندي، أحمد: المنتخبات، ج ٥، ص٥٥.

(5) علي، جواد: المفصّل، ج ١، ص٥١٤.

(6) أحمد العايد، مرجع سابق، ص ١٤ وما بعدها.

كما اعتنت العرب. ولا غرو أن يلقى الخط واللغة هذا الاهتمام البالغ، لأنهما يجمعان بجد الكلمة صوتًا ورسمًا تصويريًا. وهذا لا ينطبق على مرحلة ما بعد البعثة المحمدية، فحسب بل يتعداه إلى عمق التاريخ اللغوي العربي.

ويعترف كثيرون من المستشرقين والباحثين بأن العربية "هي الأقرب إلى اللغة السامية الأولى لاحتفاظها أكثر من أخواتها الساميات (المشرقيات) بكثير من الصور الصادقة لعناصر اللغة الأولى"[1]. ويعدّد نولدكه هذه الصُّور كالكمية الأصلية تقريباً من الأصوات الساكنة، والفروقات النحوية الدقيقة التي أفسدت في أخواتها، ومقارنة تفاصيل القواعد اللغوية[2]. وإن كان المدقق المتفحّص يشتمُّ بين السطور دعوته المفتوحة للعودة إلى العبرية كأصل للساميات، والتي يصرح بها أحياناً كثيرة، من موقع الترجيح الخجول[3]. ويميل إلى الاعتراف "بانحدار الشعوب السامية كلها من الجزيرة العربية"ولكنه يتجاهل، في الوقت عينه القول بعروبة هذه الهجرات ولا يصرح بها بوضوح[4]، لأسباب لا يُعلّلها!!

فإذا كانت الهجرات و"لغاتها" تنحدر من الجزيرة العربية، فلماذا ننفي عنها صفة العروبة؟ وبالتالي لماذا لا تجري عملية بحث علمية ودقيقة لخصائص هذه **"اللغات"** وبنيتها، وردّها إلى أصولها اعتماداً منا على العربية بداية ونهاية طالما أنها الأنقى والأشمل والأقرب، برأي الكثير من المستشرقين؟ ولماذا لا نبحث عن جذور لعروبة اللغة والخط معاً في البنية والخصائص والتشكيل والتأليف؟ وتلك من الأمور الأساس في هذا البحث، اعتماداً على مبدأي الاستقراء والبحث العلمي والمنهجي، وليس من موقع إسقاط النظرية الجاهزة المسبقة. على السياق العام للبحث.

وتبرز الحاجة ماسة إلى قاموس معجمي حضاري يعيد قراءة المفردات العربية وينظر في معطياتها التاريخية وما تحمله من تطورات دلالية ولغوية ومعنوية. وما يؤسف له أن مراكز الابحاث اللغوية العربية لم تتنبه بعد إلى هذا النقص القاتل. بينما تنبه له بعض المستشرقين[5].

---

(١) نولدكه، تيودور: اللغات السامية، ص ١٣ – ١٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٤ وما بعدها.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٥ وما بعدها.

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٥ وما بعدها.

(٥) فيشر، أوغست (١٨٦٥ – ١٩٤٩): مستشرق ألماني ابتدأ منذ ١٩٠٧ باعداد هذا القاموس فكتب ٢٦ ألف بطاقة، ثم قام مجمع اللغة العربية بنشرها في العام ١٩٥٠م تحت عنوان: "معجم تاريخي للغة والآداب العربية حتى نهاية القرن الثالث الهجري"، القاهرة. (المنجّد، صلاح الدين (وآخرون): المستشرقون الألمان، ص ١٣١-١٣٦).

خلاصة الفصل الأول

التعريف بالمصطلحات هو مهمة أساس في الفصل الأول، ليتمكن المتتبع، من لحظ الفروقات البيّنة، والمعاني المستبطنة في المصطلحات التي ستندرج في سياق البحث مراراً، وتخليصها من أدران المعاني التي حمّلها إياها المستشرقون وغيرُهم. فتبرز اللغة واللهجة ظاهرتين اجتماعيتين. ويوضح الفصل الأول الجانب الوظيفي والفني للخط من مراحل الطين وصولاً إلى رسمه وتصويره، ويدلل على صورة المجتمع العربي وتشعباته وأنسابه وأوجه الشبه اللغوية والخطية العاكسة لهذا الواقع الاجتماعي.

والأهم أن هذه التوضيحات والتعريفات مستلّة من كتب التراث العربي. والوقوف على رأي أهل اللغة أنفسهم في ما يرونه بهذه المصطلحات، في كتب المصادر والمراجع، ومقارنة ذلك مع النظريات الحديثة حول هذه المصطلحات. وهو ما يعكس اهتمام البحاثة العرب في العصور الاسلامية الأولى، وعمق رؤيتهم وإعمال العقل النقدي في علوم الكلام، ومناهج البحث، وما أولُوه للكلمة وأحاطوها به من العناية والدراية العلمية.

وفي المقابل نتلمس مدى التقصير الذي تعانيه العلوم النظرية العربية المعاصرة حول المصطلحات، وما يعتورها من خلط يؤدي إلى ضبابيّة في الرؤية وهذا أمر مردود. ولا يمكن العودة، حياله، باللائمة على الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية العربية غير السويّة. لذلك تقدّم هذا الفصل على ما عداه، ليتعرّف القارئ والباحث إلى المواد والدلالات والمصطلحات التي قد يصادفها ضمن هذا البحث.



طوبة طينية بابلية مكتوب عليها عملية أرقام وكسور حسابية (٣٠٠٠ق.م).

الصوت	العربيّة الجنوبيّة	السينائيّة	الفينيقيّة	الأوجاريتيّة
ʾ				
b				
g				
d				
h				
w				
z				
ḥ				
y				
k				
l				
m				
n				
s				
ʿ				
p				
ṣ				
q				
r				
š				
t				

الأوغاريتية، الفينيقية، السينائية، العربية



ختم برونزي، مصدره مجهول، اليمن، القرن الثالث الميلادي، ويجمع الأحرف: هـ، د، ج، م، ب. ٤,١ سم × طول ١,٩ سم، عرض ٥,٤ سم. ميونخ، المتحف القومي للأثنولوجيا

الفصل الثاني: الإطار الجغرافي والتاريخي والحضاري

١- أبجدية عربيّة، لا ساميّة.

٢- صورة الكلمة (وصل الحروف).

٣- قراءة جديدة لشجرة الأقلام والخطوط العربيّة.

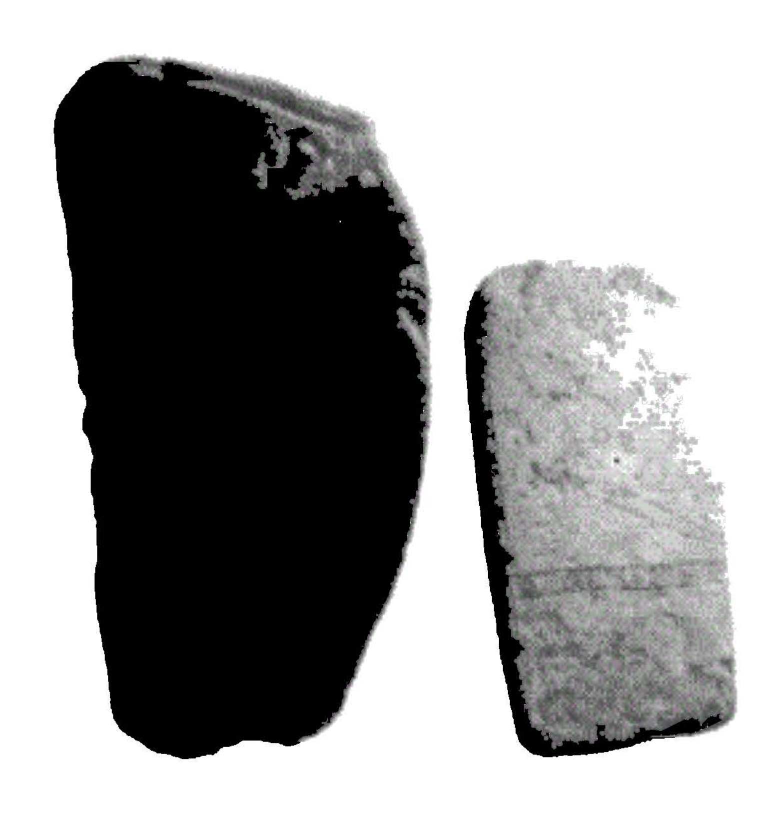
٤- الخطية العربيّة أو: إكتمال شخصية الخط العربي.



ختم برونزي طولي، غالباً ما يحمل اسم شخص. اليمن. مصدر مجهول.



نصّ يخلّد بناء
صرواح، القرن الثامن قبل الميلاد.
حجر كلسي،
ارتفاع ٣١,٥ سم وطول ١٠٧ سم
«سمهو علي ينوف ابن يثع أمر يفعان».





أنصاب تمثل محاربين ملتحيين.
حضرموت. نهاية الألف الثالث ـ بداية
الألف الثاني. ق.م. متحف المكلا،
اليمن.

أبجدية لا ساميّة

توطئة

أطلق شلوتزر مقولة السامية[1] معتمداً على التوراة، محدّداً بلاد الساميين، من المتوسط إلى الفرات، ومن بلاد بين النهرين إلى شبه الجزيرة العربية. وتعود هذه المنطقة، بحسب رأيه، بجذورها اللغوية إلى لغة أم واحدة وهي "السامية". وحين بحثِ هذه المقولة والكتابةِ عن حضارة لا بدّ من اعتماد أقانيم[2] ثلاثة وهي اللغة، الأرض، الشعب.

١- **"اللغة السامية"**: وبالعودة إلى سفر التكوين — الاصحاح العاشر الذي اعتمده الباحث أساساً للتسمية، نجد أن شعوباً عدّدها المقطع التوراتي قد استثناها شلوتزر نفسه من "الأمة السامية اللغوية"، وهناك شعوب أخرى أدخلها اعتباطاً في "السامية" وهي غير مُدرَجة في الإصحاح المشار إليه[3].

٢- **"الأرض السامية"**: اختلف العلماء على تحديد "الأرض السامية" وخلصوا إلى نظريات خمس تقوم على التناقض التام حيال هذه المسألة، وتوزعت هذه النظريات بين خمس مناطق تحددها هذه النظريات موطناً أصلياً للشعب السامي، وهي: جزر المتوسط، شبه الجزيرة العربية، شمال افريقية، العراق، بلاد العموريين[4] (Amorites).

٣- **"الهجرات السامية"**: إن نظرة جغرافية تاريخية تظهر، أن الموجات البشرية بدأت بالهجرة من جنوب الجزيرة العربية في النصف الثاني من الألف الرابع قبل الميلاد، باتجاه الشمال[5]، مع العقاديين (الاكاديين)، وتشارف على نهاياتها في القرن الخامس ق.م. مع الأنباط والغساسنة والمناذرة. ويلخّص بعض الباحثين أبرز أسباب الهجرة بطبيعة نزوح أهل الصحراء، والبداوة إلى المناطق الحضارية المدنية الآهلة في الهلال الخصيب، وأن هؤلاء هم الذين زرعوا وأحيوا المدن والقرى وكوّنوها في بلاد ما بين النهرين وبادية الشام[6].

---

(١) سبق التعريف بالسامية وشلوتزر، الذي أطلقها للمرة الأولى ١٧٨١، في كتابه "فهارس الأدب الشرقي والتوراتي"، ج٨، ص١٦١.

(٢) اقنوم ج أقانيم: ركن من أركان الثالوث الأقدس في اللاهوت المسيحي: الآب والابن وروح القدس. والمقصود في هذا النص ليس المعنى اللاهوتي المحض بقدر ما يعني الركن الأساس المرتبط ببقية الأركان والأسس الثلاثة وجوهر هذا الثالوث واحد متساو في خواص أزلية. وعقيدة التثليث عقيدة مشرقية عربية قديمة ترتفع فوق الإدراك البشري. (العابد، أحمد (وآخرون): المعجم العربي الأساسي، ص ٩٨؛ عبد الملك، بطرس (وآخرون): قاموس الكتاب المقدس، ص ٣٣٢ — ٣٣٣).

(٣) الابراشي، عبد الله: اللغات السامية، ص ٣٦ — ٣٧ وما بعدها.

(٤) نسيب الخازن، من الساميين إلى العرب، ص ٩ — ١٨. ويعتمد تسمية "العموريين" بالعين، الكيالي، عبد الوهاب: موسوعة السياسة، الجزء٤، ص ٢٤٦.

(٥) سوسة، أحمد: حضارة العرب، ص ٢٤ وما بعدها، الغوري، إبراهيم: اطلس تاريخ الشرق القديم ص ٧.

(٦) الغوري، إبراهيم: مرجع سابق، ص ٤٦ وما بعدها.

فنظريّة منشأ "الشعب السامي" من جزر المتوسط، نظرية تعتمد أسساً جيولوجية حول ظهور هذه الجزر التي غار ما حولها من اليابسة؛ ما اضطر ساكنوها إلى الهجرة والانتقال. وتلتقي هذه النظرية في تعقيداتها مع ظن بعضهم أنّ شمال سكان افريقيا هم أصل العنصر السامي بالنظر للعلاقات الاثنولوجية[١]، ولكن التسليم بذلك يخلق مشكلات يصعب حلها. وهناك آخرون تأثروا برواية التّوراة فزعموا أن العراق هو الموطن الأصلي، لأنه لا يمكن انتقال شعب من طور الزراعة على ضفاف نهر إلى حياة البداوة في الصحراء[٢]، وكذلك الأمر حيال بلاد العموريين شمال سوريا والبقاع الخصيب، وهذا مناف لطبيعة النظم الإجتماعية والحضارية أيضا. يبقى القول بنظرية بلاد العرب مهداً للجنس السامي، وهناك حجج كثيرة داعمة لهذا الاتجاه أبرزها:

أ- تكوين حافة ضيقة في أرض الجنوب اليمني للجزيرة، تحيط به مياه البحر من الجنوب والصحراء من الشمال، مما لا يسمح بزيادة عدد السكان ويقلّل من طاقة الأرض للاستيعاب؛ ما يدفع إلى الهجرات المستمرة بحثًا عن حياة حيويّة.

ب- طريق الهجرات التاريخي الذي يتفرّع عند شبه جزيرة سيناء إلى وادي النيل وطريق شرقي موازٍ إلى وادي الرافدين، وقد سلكتها قوافل الهجرات منذ ٣٥٠٠ ق.م. وقد أنشأوا الأبنية الحجرية والتقويم الشمسي في مصر، في حين أسسوا ممالك بابل وآشور واستحدثوا القناطر والأقبية واخترعوا العجلة ونظام المقاييس والموازين[٣] في بلاد ما بين النهرين.

تواصلت الهجرات في الألف الثالث ق.م. فحملت العموريّين إلى الهلال الخصيب، وحلّ الكنعانيون[٤] في غرب الشام وفلسطين بعد ٢٥٠٠ ق.م. ومنهم الفينيقيون، الذين نُسبت إليهم الكتابة الأبجدية. فيما تسرّب العبرانيون إلى جنوب الشام (فلسطين)، والآراميون[٥] (السريان لاحقاً) إلى سهل البقاع (جوف سوريا)، وصولاً إلى هجرة الأنباط حوالى ٥٠٠ ق.م. وبدت آثارهم واضحة في البتراء، (الصخرة). وانتهت هذه الهجرات في القرن السابع الميلادي تحت راية الدعوة الإسلامية وتعدت قوس الهلال الخصيب، الممتد من رأس الخليج العربي إلى زاوية البحر المتوسط الشرقية الجنوبية، لتصل إلى أفريقيا وأسبانية وفارس وانحاء من آسيا الوسطى[٦]. (الشكل ٧).

---

(١) **الاثنولوجيا**: علم حديث يدرس توزيع الشعوب والأجناس البشرية ومميزاتها، ويسمى علم الأعراق (ethnology)، ويحلل ثقافات هذه الشعوب تحليلاً مقارناً. (العايد، أحمد(وآخرون): المعجم العربي، ص ٧١؛ البعلبكي، منير: موسوعة المورد، ج ٤، ص ٧٧.

(٢) حتي، فيليب (وآخرون): تاريخ العرب، ص ٣٦.

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٦ – ٣٧ وما بعدهما.

(٤) **كنعان وكنعاني**، نسبة إلى الجذر (ك ن ع) كنوعاً وتكنعاً. تقبض وانضم وتشنج ويبس، واكتنع القوم: اجتمعوا، وكنعان بن سام بن نوح إليه ينسب الكنعانيون، وكانوا يتكلمون بلغة تضارع العربية (ابن منظور: اللسان، مادة (ك ن ع) عكساً، ج ٨، ص٣١٦) والكانع هو الخاضع، المستقر، في مجتمع يخضع لسلطة العشائر، فكانع والكنعان تأخذ عن المستقر مقابل البدوي الجوال. (ديب، فرج الله صالح: اليمن هي الأصل، ص ٢٢ – ٢٣).

(٥) وردت الآرامية في نقوش قديمة على أوراق البرْدى، وقُطع الفخار وفي نصوص "التوراة" وكذلك وردت اللغة الآرامية في الآثار النبطية والتدمرية. وظهر الآراميون مع ظهور العبرانيين (١٢٠٠ ق.م).

(٦) حتي، فيليب(وآخرون): تاريخ العرب، ص ٣٧ – ٣٨ وما بعدها.

فأي لغة كان يتكلم هؤلاء المهاجرون "الساميون"؟ وكيف يُنظر إلى جذورهم وأصولهم؟ لقد بات في حكم الثابت أن هذه الهجرات هي من شبه الجزيرة العربية[١]، وأنها "بلاد العرب الجنوبية"[٢]. والهجرة من جزيرة العرب هي التي أدّت إلى تكوين "الحضارة السامية"[٣] وهذا ما يذهب إليه ول ديورانت[٤] في "قصة الحضارة". وما معرفتنا بالأمم السامية وانجازاتها سوى نتيجة نزوحها من "بلاد العرب"[٥].

فعروبة الجزيرة والمهاجرين منها ثابتة في التاريخ والإنتماء الحضاري، على اختلاف تسمياتهم، وتوزُّع اقاماتهم الجغرافية والبيئية. ويعترف الكثيرون من دارسي اللغات واللهجات القديمة، بأن التعبير عنها، وبأشكال مختلفة، مسألة طبيعية تعود إلى اختلافات في التعامل مع الآخرين، وإلى الرؤية والنفسية والبيئة، وعوامل التجارة والحوادث السياسية[٦]. وكل ذلك كان من شأنه التأثير في أشكال الحروف الأبجدية. فقد أثرت المصرية القديمة في البلاد الفينيقية المتوسطة والجنوبية، كما هي حال أرواد وجُبيل وصيدون وصور، لعلاقاتها الطبيعيّة بالحضارة المصرية منذ القرن الثلاثين قبل الميلاد، فلجأ الفينيقي في هذه المناطق إلى الرسم والاختزال[٧]. في حين تأثرت البلاد الشمالية بالرموز المسمارية البابلية فاقتربت من اشكالها حروف أوغاريت وملاحمها[٨]، بعكس الأبجدية الفينيقية التي كُتب لها بعض الانتشار حتى القرن التاسع ق.م. فوصلت إلى ضفاف الفرات وحدود البادية، واستعملها العبرانيون والآراميون، والنبطيون. واللافت أنّ بعض هذه الشعوب طوّرها، بعكس ما حدث لها في الغرب، كما يذهب بعضهم ليوحي بأن الانباط أورثوها العرب، الذين عملوا على اختزالها، وكأنها أصل في الخط العربي[٩]. مع العلم أنّ الفينيقية ما هي سوى رسم للهجة عربية

---

(١) S. Moscati, Historeet civilization des deuples spmitiqurs. P: 32 - 33

(٢) Philby, the Botkground of islam P: 90.

(٣) هوليون كايتاني (Leon Caetani) مستشرق ومؤرّخ ايطالي، روما (١٨٦٩ – ١٩٢٦) قام برحلات علمية إلى الشرق، وكان يحسن سبع لغات منها العربية والفارسية. ألّف بالأيطالية "تاريخ الاسلام" ٨ مجلدات ١٩٠٥/ ١٩٠٨ مزوّدة بالرسوم والخرائط. انتهى فيها إلى سنة ٤٠ للهجرة. كَتَبَ في تراجم عدد كبير من علماء المسلمين وادبائهم في الأندلس ونشر بالعربية "تراجم الأمم" لمسكوية. (علي، جواد: المفصل، ج ١، ص ٥١٤).

(٤) ديورانت، ويل: قصة الحضارة، ج ٢، ص٣٠٩-٣١٠. (Will Durant ١٨٨٥-١٩٧٠؟) مرب ومؤلف أميركي، وقف جهوده لتبسيط التاريخ والفلسفة. له: "الفلسفة والمشكلة الاجتماعية" ١٩١٧، "قصة الفلسفة" ١٩٢٦، "قصة الحضارة" ١٠ مجلدات ١٩٣٥-١٩٦٧، وهي تحكي أبرز محطات الحضارة البشرية وإنجازاتها في مختلف نواحي الحياة. (البعلبكي، منير: موسوعة المورد، ج٤، ص ٩).

(٥) ولفنسون، إسرائيل: تاريخ اللغات السامية، ص ٥ – ٦.

(٦) البستاني، فؤاد افرام: دائرة المعارف، ج٢، ص٦٦.

(٧) الأبجدية الفينيقية: وجدت هذه الكتابة على ناووس أحيرام ملك جُبيل وهي تعود إلى القرن الثالث عشر ق.م. ومجموع حروفها ٢٢ حرفًا (حرب، انطوان: لبنان، ص ٣٨).

(٨) ترقى ابجدية أوغاريت، المعروفة برأس شمرا (شمال اللاذقية)، إلى القرن الرابع عشر ق.م. ولكن الظروف السياسية أدت إلى خنق هذه الابجدية في المهد وطغت على أوغاريت الغزوات السياسية التي قضت على المدينة في القرن الثاني عشر ق.م. وقد اكتشفت هذه الأبجدية وهي تحوي ٢٨ حرفًا من الصوامت، ومجموع رموزها ٣٠ رمزاً (عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ١٦٣-١٦٧).

(٩) البستاني، فؤاد افرام: دائرة المعارف، ج ٢، ص٦٩.

كنعانية. وهنا لا بد من العودة إلى الابجدية الكنعانية، والنظام الابجدي اليمني القائم على حضارة زراعية، ارتقت إلى تجارية، لتسيطر على شواطئ اليمن (الجنوب)، وتربط ما بين الهند والقرن الأفريقي، وتسوّق خطّها إلى الشمال؛ الذي سبق الهجرات كلها، وكان مؤلفاً من أكثر من ٢٨ حرفاً في نظامها الأبجدي.

وهنا لا بد من تركيز البحث على تطورات المرحلة الأهم؛ وهي "**المرحلة الأبجدية**"، التي مازالت مستمرة حتى الآن. وبدورهم أخذ سكان جنوب الجزيرة خطهم عن الكنعانيين، بعد تعديلات أدخلوها عليه. وقد انتشر الخط الجديد الخاص في شمال الجزيرة العربية حتى نواحي دمشق وأطراف الحبشة مع "الساميين" المهاجرين[١]. وكان الكنعانيون الذين نزحوا إلى فلسطين هم أول من استعمل الحروف الهجائية في الكتابة وهي الحروف التي اكتشفت في شبه جنوب جزيرة سيناء، ويعود تاريخها إلى العام ١٨٥٠ ق.م. وقد سميت **كتابة طورسينا** نسبة إلى اسم البلدة التي اكتشفت فيها أو "**الابجدية السينائية**"[٢]. والخط الكنعاني هو من اختراع الكنعانيّين وحدهم، مع المامهم بالخطين الهيروغليفي والمسماري[٣]. وما "**النظام الأبجدي**" إلا دليلاً واضحاً على ذلك[٤]. ولكن لم يحفظ لنا التاريخ الكثير من النصوص الكنعانية، بسبب كتابة العديد منها على أوراق البرْدي الشديدة العطب، بخلاف ألواح الفخار المشوي في بلاد ما بين النهرين، واوغاريت، والتي حوت بعض هذه الآثار الأدبية والدينية المكتوبة[٥]. ومن أهم مدن الشاطئ اللبناني الكنعانية: **جُبيل**، ومعلوم أن العبرانيين حين دخلوا المنطقة في العام ١٢٠٠ ق.م. أخذوا الكنعانية "**شفة كنعان**" عن السكان الأصليين، وما العبرية سوى لهجة متطورة عن هذه الأخيرة[٦].

فالنظام الأبجدي هو **نظام كنعاني**، والكنعانيون هم مخترعوه، وتقدّم أنّ الخط الجنوبي العربي اليمني هو الآخر نوع خاص من الخطوط مشتق، كما مر بنا، من الخط الكنعاني القديم؛ وما الكنعانيون سوى مهاجرين من جنوب الجزيرة. فهذه المعطيات تشير، بشهادة الكثيرين من المستشرقين أنفسهم، إلى أنّ الخط الكنعاني بتأثيراته الهيروغليفية، والخط اليمني الجنوبي بتأثيراته الكنعانية، يعودان إلى مصدر خطّي واحد، مبني بتراكيبه على النظام الأبجدي الكنعاني القائم على ميزة الاختصار والإختزال، وهي ميزة كنعانية أصلية[٧].

---

(١) بروكلمان، كارل: فقه اللغات السامية، ص ٣٧.

(٢) **الأبجدية السينائية**: أخذها المصريون القدماء والمشرقيون العاملون معهم، في مناجم الفيروز بسيناء عن الهيروغليفية، وترقى إلى ١٨٥٠ق.م (أي قبل أبجدية فينيقية بما يناهز الستة قرون)، فسّدت الهوة التي كانت تفصل بين الفينيقية والهيروغليفية. ويظهر أبناء سيناء أخذوا مثلاً صورة رأس الثور، في الهيروغليفية فأغفلوا لفظها في اللغة المصرية، وأطلقوا عليها ما يقابلها في لغتهم الخاصة. وعملاً بقانون الأكروفونية (القاضي باعتماد الحروف الأولى من أسماء الصور وترك الباقي منها)، صارت هذه العلامة: (أ). وعلى هذا القياس سار السينائيون في معالجة صورة: بيت، فأطلقوا عليها ما يقابلها في لغتهم واعتمدوا الحرف الأول منها (ب)، وهكذا دواليك. (سوسة، أحمد: حضارة العرب، ص ١٨٠ وما بعدها؛ حتي، فيليب (وآخرون): تاريخ العرب، ص ٦٢، ص ١٠٧-١٠٨).

(٣) ولفنسون، إسرائيل: تاريخ اللغات السامية، ص ٩٩.

(٤) المرجع نفسه، ص ٩٩ – ١٠٠.

(٥) عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ٧٢٤.

(٦) المرجع السابق، ص ٧٢٣، ٧٢٥.

(٧) ولفنسون، اسرائيل: تاريخ اللغات السامية، ص ١١.

وهناك دلائل تاريخية كثيرة على وحدة النظام الابجدي الكنعاني، وقوة انتشاره في ظل الحضور التجاري اليمني الجنوبي، وحّدهما العوامل والظروف المشتركة والبيئة الواحدة، ونمط العيش الواحد، والتفكير المشترك. ومن أبرز هذه الدلالات التاريخية والعوامل المشتركة، لمصدر الخط الواحد المتوحد مع النظام الابجدي اليمني الجنوبي، العوامل الآتية:

أ- النقوش الكثيرة (بالآلاف) التي تركها اليمنيون الجنوبيون – وهي تشير بوضوح إلى حضارة يمنية جنوبية زاهرة، لها باع طويل في أنظمة الري والزراعة، وقوانين الملكية العقارية وسواها. وأقدم هذه النصوص المكتشفة حتى الآن تعود إلى القرن التاسع قبل الميلاد[١] المكتوب بتقنيّة عالية تؤكد تطورها البعيد الحضور في التاريخ، وبعضهم يُعيد تاريخ هذا الخط إلى العام ١٢٠٠ ق.م. وإلى قبل العام ١٥٠٠ ق.م.

ب- توسّع القبائل العربية اليمنية الجنوبية في عهد الدولة المعينية[٢]، لتشمل مستعمرات تجارية تابعة لها في البحر الأحمر، ونواحي مصر، وبادية الشام[٣].

ج- وصول حدود الدولة المعينية إلى أعالي الحجاز وجنوب فلسطين، وقد بنت علاقات متينة مع اليونان، وجزر البحر المتوسط بحراً. وجعلتْ مناطق برية تجارية تابعة لها مثل العلا (دَيدان) في الشمال[٤]، ومرتبطة بها ارتباطاً مباشراً. (الشكل ٧).

د- نَقْلُ الفينيقيين (كنعانيو الشمال) الأبجدية التي كانوا أخذوها بدورهم عن الكنعانيين إلى بلاد الإغريق بين سنة ٨٥٠ و ٧٥٠ قبل الميلاد. وقد احتفظ اليونانيون بالترتيب الفينيقي باسمها الأصلي (الألف باء)[٥].

قوّت هذه العوامل التجارية والحضارية انتشار النظام الابجدي العربي الجديد، في الوقت الذي بدأت تظهر فيه تسمية "**العرب**"، بوضوح في النقوش الآشورية بدءاً من العام ٨٥٣ ق.م[٦]. ونتيجة لهذه العوامل، صنّف المستشرقون وعلماء التاريخ، الأوغاريتية والفينيقية[٧] والعبرية

---

(١) شرف الدين، أحمد: اليمن عبر التاريخ، ص ٦٠.

(٢) **الدولة المعينية**: مر ذكرها، وهي تشكل إلى جانب سبأ وقتبان وحضرموت الممالك اليمنية القديمة، وقد كشفت أنقاضها عن ٣٠٣نقوش في الجوف، منها ٧٩ نقشاً في معين و١٥٤ في براقش (يثيل)، وسبعين نقشاً في السوداء (القرن). وتحوي هذه الرُقم أسماء ٢٦ ملكاً معينياً. كانت ذات حكم وراثي. وتتألف أبجديتها من ٢٨ حرفاً ترقى إلى ما قبل ١٢٠٠ق.م، وهي أصل الأحرف العربية كما نبيّن في هذا الفصل. (البعلبكي، منير: موسوعة المورد، ج٦، ص ١٧٣).

(٣) بروكلمان، كارل: تاريخ الشعوب الاسلامية، ص ١٦؛ حتي، فيليب (وآخرون): تاريخ العرب، ص ٦٣.

(٤) شرف الدين، أحمد: مرجع سابق، ص ٥٩.

(٥) سوسة، أحمد: حضارة العرب، ص ١٨٠.

(٦) حتي، فيليب: المرجع السابق نفسه، ص ٦٥ – ٦٦.

(٧) الغوري، إبراهيم: أطلس تاريخ الشرق القديم، ص ٤٨.

والمؤابية[1] بنات اللغة الكنعانية البكر[2]. وقد أسهمت هذه العوامل الحضارية في انتشار الخط العربي الجنوبي (المُسند) في ظل حضور تجاري لافت جعل من اليمن الجنوبي قنطرة تجارية بين الشرق والغرب، ومن البحر والخليج العربيّين إلى ميناء غزة، وصلة وصل بين الهند والصين؛ لنقل البضائع عبر المحيط الهندي، بواسطة القوافـــل البحرية[3]. وهنا يبرز السؤال عن طبيعة هذا **"النظام الابجدي"** ومعنى تراكيبه وحروفه، والمرتّب على الشكل الآتي:

ابجد (أخذ)، **هوّز** (ركّب)، **حطّي** (حطّ)، **كلمن** (تكلّم)، **سعفص** (تعلّم)، **قرشت** (تعقّل)، **ثخذ** (حفظ)، **ضظغ** (أكمل). ونلحظ من المعاني الإصطلاحية للنظام الابجدي، **أنها** تحكي تطوّر الوعي البشري ومراحل المعرفة الإنسانية. وقد سار على النظام عينه بنو إرم (الآراميون) والتزموا هذه المعاني عينها في عملية التدريس[4]، وأقدم نصوصهم تعود إلى ٨٠٠ سنة قبل الميلاد[5]. ولا ننسَ ما للعلاقات التجارية من أهمية بالغة في نقل اللغة والخط وما كان دور إرم بكونها محطة تجارية مهمة للجنوبيين.

أما إذا كان الفينيقيون قد أخذوا هذا النظام الأبجدي، كما هو، وغيّروا في طبيعة الحروف وأشكالها، فإن لذلك أسباباً وجيهة، أهمها: أنّ مدن جُبيل وأرواد المتوسّطة، ومدن الجنوب كصيدون وصور، كانت أقرب إلى الحضارة المصرية التصويرية؛ لاختلاط سكان هذه المدن بالمصريين ومعرفتهم، بالهيروغليفية، إضافة إلى طبيعة ميلهم إلى الإختزال لأسباب تجارية[6]. وبذلك جمعوا ما بين الخاصّتين، الصورة والإختزال. وفي ظل هذه الأسباب انتشرت الأبجدية الفينيقية في القرن التاسع قبل الميلاد[7]. (الشكل ٩).

وينسب بعض المؤرخين اختراع الأبجدية إلى رجل واحد من صور، وقد علّمها بدوره لأهل طيبة[8]، وهي تنسب دومًا لمدينة جُبيل[9] ومجموع حروف هذه الأبجدية إثنان وعشرون حرفاً صامتاً، مع العلم أنّ أبجدية المُسند الجنوبية هي تسعة وعشرون (٢٩) حرفاً كلها من الصوامت أيضا.

---

(١) المؤابية: لغة تنتمي إلى الفرع الكنعاني من اللهجات المشرقية (الساميّة)، وهي لا تختلف عن العبرية إلا ببعض الفروقات، وهي قريبة من اللغة الفينيقية، وتشترك مع العربية الأم بعلامات التأنيث للمفرد وخصائص أخرى تقربها من الآرامية كعلامة جمع التذكير، حسب العلماء. أما المؤابيون فهم قبائل متحدرة من مؤاب بن لوط، وقد سكن المنطقة الواقعة شرق بحيرة لوط (البحر الميت في فلسطين). وتعود في تاريخها إلى ما بين ٣٠٠٠ق.م. و٩٠٠ق.م. (عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ٨٥٧-٨٥٨).

(٢) هنري عبودي، معجم الحضارات، ص ٧٢٥.

(٣) شرف الدين، أحمد: اليمن عبر التاريخ، ص ٥٨.

(٤) علي، جواد: المفصّل ج ٨، ص١٦٧؛ البستاني، فؤاد افرام: دائرة المعارف، ج ٢، ص٦١.

(٥) الآرامية (الإرمية) شرقية وتشمل آرامية التلمود البابلي، المنداعية، السريانية، والآرامية الغربية وتشمل: آرامية بعض احزاء التوراة، الآرامية السامرية، الآرامية النبطية، آرامية تدمر، الآرامية المسيحية الفلسطينية. (عبد الملك، بطرس، وطومس، جون: قاموس الكتاب المقدس، ص ٤٣).

(٦) البستاني، فؤاد افرام: دائرة المعارف، ص ٢، ص٦٧.

(٧) المرجع نفسه، ج ٢، ص٦٩.

(٨) المرجع نفسه، ج٢، ص ٦٣.

(٩) **الأبجدية الفينيقية**، موجودة على ناووس أحيرام الموجود في المتحف الوطني في بيروت، وهي تعود إلى القرن ١٣ ق.م. وعدد حروفها ٢٢ حرفاً، ويرتبط إنتشارها في بلاد اليونان بـــ "قدموس بن أختور" ملك صور الذي جاء إلى اليونان بحثاً عن شقيقته "أوربا". فعلّم الأبجدية لليونان الذين سموها "الفينيقية" (حرب، انطوان: لبنان، ص ٣٤-٣٥).

وما يقال عن الفينيقيين يقال عن غيرهم، مع الأخذ بالحسبان أن مناطق الداخل العربي، كانت أقرب في أشكال حروفها من المسماريات في بلاد ما بين النهرين؛ كما هي الحال في أوغاريت، وذلك لابتعادهم من أجواء التجارة، التي تستدعي السرعة، والسلاسة والاختصار. والإختلاف في الشكل مسألة متروكة للتكهنات. ولكن الثابت الذي أجمع عليه العلماء هو النظام الأبجدي الذي اتينا على معانيه التركيبية. وأن معرفتنا لمعاني حروف هذه التراكيب تُعطينا الظِلال الحضارية والبيئيّة التي صورتها في بنيتها وحملتْها معها في مختلف مراحل تطورها وحِلها وترحالها.

إنّ المنهج الاستقرائي يستدعي العودة إلى تركيبات الأبجدية، وإستنباط معاني حروفها، كل على انفراد، لمعرفة تطور هذه المعاني التاريخية، والحضارية، ومقاربتها لغويًا ومعنويًا؛ بما أن الاتفاق ثابت بين الباحثين على توحّد هذه الألفاظ - التركيبات وحروفها، وأنهم شبه مجمعين على أنّ الجزيرة العربية هي مهد الساميين الأوّل[1]. وإمكانية أنْ تكون المصرية القديمة "لغة سامية"[2]. ويستنسب جماعة من العلماء اللغة العربية لتكون اللغة الأكثر ملاءمة، للتعرف إلى هذه اللغات، لمحافظتها على "خواص السامية القديمة"[3] كالإعراب، والإشتقاق والتصريف، والصوامت والتقليبات[4]، ويتمحور النظام الأبجدي الكنعاني حول حروف تتناول أسماء أعضاء الإنسان العربي، ومحيطه، وبيئته وأدواته، وحيواناته التي يستعملها، وحالاته الخَلقية والخُلقيه[5]. ويؤكد المتخصصون في "الساميات" على أنها، على اختلافها، "هي لهجات عربية، وبأنّ الساميين عرب، مهدهم الأول الجزيرة العربية"[6]، وهذه الموجات من الصحراء العربية "كانت تكتسح بلاد الحضارة في ما بين النهرين وسوريا إلى أنْ وصلت صدر آسيا وشمال أفريقيا"[7].

ويستحق السؤال الآن: بماذا تميّز "**النظام الابجدي العربي**"؟ وقبل الإجابة نسارع إلى التأكيد على أنّ الاختلاف في صورة الحرف، هو اختلاف شكلي، كما هي الحال في رسم حرف الألف مثلاً، أو غيره، بين المسمارية (بابل وآشور، وأوغاريت)، أو الهندسية (اليمنية، والفينيقية). والإختلاف ناجم عن اختلاف في البيئة والثقافة وتداخلهما مع الأحداث السياسية، والانتشار إلى الأطراف الشمالية أدت إلى التثاقف مع آخرين وابتعادهم عن الجنوب. وتلك الأسباب الوجيهة

---

(1) بروكلمان، كارل: فقه اللغات السامية، ص ١٢ – ١٣.

(2) المرجع نفسه، ص ١٣ وما بعدها.

(3) علي، جواد: المفصل، ج٨، ص ٢٥٥ وما بعدها.

(4) عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ٣٣ وما بعدها، وص ٤٦٣ – ٤٦٤.

(5) كما هي الحال مع الخط المُسند، الذي يعود إلى ١٥٠٠ ق.م. (روبان، كريستيان جوليان: اليمن، ص ٨٥).

(6) فريحة، أنيس: معجم الألفاظ العامية، ص (ز) في المقدمة.

(7) بروكلمان، كارل: م.س.ن، ص ١٢ وما بعدها.

كلها، غيّرت في طبيعة الحروف وأشكالها، ووسائل الكتابة، بل وأنْسَتْ بعض المهاجرين الأوائل حروفاً، كانت وما زالت موجودة في العربية الجنوبية والعربية الشمالية التي كُتب بها القرآن فيما بعد وهي "الروادف[1]". ولكنها تبدأ جميعها باللفظ (أبجد). وبالترتيب الأبجدي عينه. ولعل اختلاف الشكل لا يعني اختلافاً لغوياً وحضارياً، والدليل هو أشكال الخط العربي الجنوبي المتقاربة بين ثمودي ولحياني وصفوي وقتباني[2] في بوتقة جغرافية واحدة.

وتتفق الابجدية العربية في بنيتها الاشتقاقية الثلاثية الجذور، وفي تعريفات صيغ الزمانين الماضي والحاضر (المضارع). وتقوم على منطق "الفعلية"، ومنطق الفاعلية والمفعولية والانفعال (في الأوزان والصيغ)، وهذا عائد إلى المفاهيم العامة التي سنأتي على ذكرها (في الباب الثاني من البحث). **فالأبجدية العربية هي نظام خطي ولغوي موحَّد، في الإشتقاق البنيوي، وتلتقي بالمُسندية العربية في كل ذلك، وتجمعها علاقة واحدة من جذورها الكنعانية إلى الوسيط الأوغاريتي إلى حروف جُبيل[3].** فالأقوام العربية البائدة انطلقت من الجزيرة العربية منذ الألفين الرابع أو الخامس ق.م. وهي سابقة للسومريين، والأقوام العربية القديمة قبل سكان ماري[4] وإيبلا[5] وعرب الجنوب (اليمن) بامتداداتهم الجغرافية في أنحاء الجزيرة كافة والشمال. كلها وقائع تثبت عروبة هذه الاقوام، وتدحض "كذبة الساميّة"[6].

فالمستشرق النمساوي (شلوتزر) الذي أجرى أبحاثه حول هذا الموضوع، واعتمد التوراة مصدراً وحيداً دون سواه، حول إطلاق مقولة "السامية"، وتبعه كثيرون في ذلك، لم تكن غايته كما

---

(١) **الرّوادف**: مفردها رديف، أي مثيل، وهي تسمية أطلقت على الحروف العربية الستة الاضافية الموجودة في الحرف اليمني الجنوبي التي تزيد بذلك على باقي أخواتها العربيات المشرقيات (الساميات) والمجموعة في اللفظتين: ثخذٌ، ضظغٌ. (عفيفي، فوزي: الخطية العربية، ص ٦٢).

(٢) روبان، كريستيان جوليان (وآخرون): اليمن، حضارة الكتابة، ص ٨٥؛ ولفنسون، اسرائيل: تاريخ اللغات السامية، ص ١٧٩، (قارن الجداول).

(٣) البهنسي، عفيف: معجم مصطلحات الخط، المقدمة (ح – ط) الجدول ص (ط).

(٤) **ماري**: مدينة قديمة على الحدود العراقية-السورية، اسمها "تل الحريري" نصوصها سومرية وبابلية. من ملوكها "سرجون" الذي حكمت سلالته من ٢٤٥٠ق.م. إلى ٢٢٨٠ق.م. واشتهرت بقصرها الذي يعود إلى الألف الثالثة ق.م. ويحوي ٣٠٠غرفة. ألواحها مكتوبة بالمسمارية. عرف من ملوكها ١٣ ملكاً. واحتلها الآشوريون حتى القرن السابع ق.م. (عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ٧٦٣-٧٦٧).

(٥) **إيبلا**: مدينة سورية قديمة جنوب غرب حلب مرت بأطوار تاريخية مهمة تبدأ بالألف الرابع ق.م. عُثر فيها على كتابات بالحرف المسماري قريب إلى الكنعانية، كانت على اتصال وثيق بآشور وبابل وجبيل والأناضول، ويرجح أن يكون اسمها "عبلا" أي الصخرة الصلبة البيضاء حسب موقعها، عُرف سبعة من أسماء ملوكها بين الألفين الثالث والرابع ق.م. (عبودي، هنري: معجم الحضارات السامية، ص ١٧٣-١٧٤).

(٦) الذنون، عبد الحكيم: بدايات الحضارة، ص ٣٠ – ٣٢، ص ٨٦.

يبدو التأسيس لعلم لغوي يقوم على منهج علمي بقدر ما كان يمهد ويبشر لنشوء كيان الاغتصاب اليهودي على أرض فلسطين في منتصف القرن العشرين. فاعتمد العبرية كلغة خاصة تعود إلى "تراث خاص". ولكن الدراسات اللغوية الجادة التي قام بها أقرانه، وغيرهم اثبتت أن العبرية ما هي سوى لهجة عربية الجذور والهوية، والأصول الكنعانية، ولم يتمكنوا من نكران ذلك[1]. وقد أطلقت عليها هذه التسمية (العبرية) بعد أكثر من مئتي عام على دعوة المسيح، (ع) في كتاب "المشنّا"[2].

لقد استفاد الكيان العبري العنصري، القائم على سرقة الأرض والتراث واللغة والحضارة، من مقولة "الساميّة" اللغوية، وسرق العبرية وتم وضع قاموس لها على هذا الأساس[3]. وما لغة عشائر اليهود وقبائلهم، في المنطقة العربية، سوى لهجات عربية. أما القاموس العبري الحديث فهو خليط من بعض اللهجات الأوروبية المطعمة بالالمانية واللاتينية[4]. وبذلك يكون هدف الكذبة الساميّة هو سياسي بالدرجة الأولى. ومن المؤسف أن تطبّع هذه الأبحاث بعض الدارسين العرب على ما فيها من خطورة دونما تحليل أو تساؤل علمي دقيق!!.



نقش حميري، يذكر حرباً بين سبأ وحمير. (بيت صنعان) ٦ كلم جنوباً صنعاء، ٢٣٠ ـ ٢٤٠م

---

(١) ولفنسون، اسرائيل: تاريخ اللغات السامية، ص ٧٦.

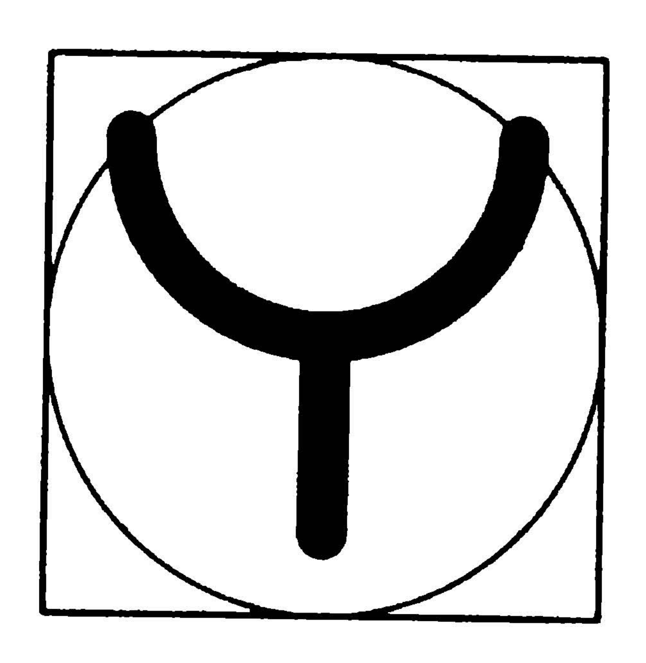
(٢) عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ٥٨٩؛ ذوق، محمد ناصر: لغة آدم، ص ٧٥.

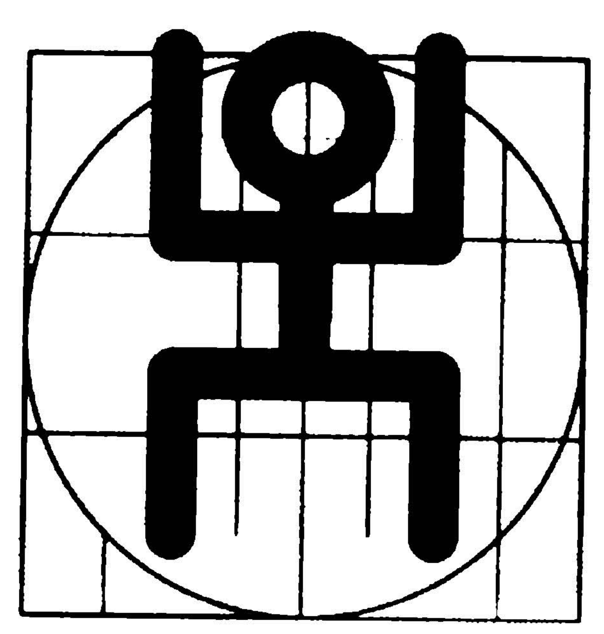
(٣) قاموس اللغة العبرية: وُضع هذا القاموس على أسس سياسية. ومعلوم أنه لم يرد ذكر للعبرانيين في الانجيل ولا في القرآن. فقط ورد في تسميات: اليهود، الاسرائيليون، بنو إسرائيل.

(٤) ديب، فرج الله صالح: العبرية لهجة عربية، السفير (جريدة) بيروت ١٤/٥/١٩٩٩، عدد (٨٢٩٤).

حكاية حرف الهاء (هـ)







حرف الهاء، (هدى) وهو يجسد الإنسان العابد المجزد وقد رفع يديه للدعاء، أو للصلاة، والهاء عينها هي ما يعلو قبة المئذنة، وهي العابد الذي يدعو إلى الصلاة

التمثال إلى اليسار هو عبارة عن شخص يبدو وكأنه يستعمل للنذور. وهي صورة مجسدة عن حرف الهاء وهو من الحجر الكلسي الجرف (اليمن)، القرن السابع ق.م. ٢٦،٣ سم × طول ٨،٧ سم. وكتب في أسفله «زواب»

صورة الأبجدية العربية

إنّ صورة الأبجدية العربية بدأت تتوضح معالمها أكثر، نتيجة الإستقراء والمقاربة التي اعتمدت الخطوط العربيّة الأولى وكانت انطلاقتها من الجزيرة العربية، وفي مقدمها الخط اليمني الجنوبي (المُسنَد)؛ الذي يرجع تاريخه إلى أواسط الألف الثاني قبل الميلاد. وسنتخذه انموذجًا خطيًا عربيًا، للمقارنة والمقاربة على اعتبار أن اليمن هي موطن العرب الأساسي كما مر بنا. وسنعرض للمعنى الخاص لكل حرف من حروف المركّبات اللفظية السبع، ومن ثمّ نعود لنشرح معاني هذه المركّبات ونحللها توخيّاً لاستقراء النتائج. (الشكل ١٠، جدول: أ – ب).

معني أبجد: (أبجد) وقد نسبت إليها تسمية الابجدية[١] صنفها محدثون قاموسياً في باب (بجد)[٢] أي أقام ولم يبرح[٣] ويقال هو ابن بجدتها أي عالم بها وخبير[٤]. وفي تفسيرات أخرى (أبو جاد) بمعنى أبي آدم الطاعة وجدَّ في أكل الشجرة[٥] وإذا كان المعنى الأخير أقرب إلى التوليف فإن سابقيه يحتويان معنى الاختبار، والتعرف والثبات في المكان والأرض.

معاني حروف أبجد[٦]:

١– **ألف**: الاليف، الثور، ورمزهُ قرن الثور، من الإلفة. في معظم لغات الشرق[٧]، وقد لفظها الفينيقيون، اليفاً "اليف"[٨]. والألف (١٠٠٠) اليمنية تيمناً بهذا المعنى وأشاروا إليه بحرف الألف (ℸ)[٩] وهو عبارة عن صورة مجردة للإنسان الأليف واقفاً يرفع إحدى يديه. والرقم واحد هو(ا) في اليمنية[١٠]، وهذا ما جعلهم يبتعدون عن جعل الواحد الانسان الفاً، للتفريق.

---

(١) عبد الساتر، لبيب: الحضارات، ص ٩٠.

(٢) العلايلي، عبد الله: المعجم، باب الألف، إحالة على (بجد).

(٣) الزمخشري، أساس البلاغة، ص ١٥.

(٤) البستاني، بطرس: محيط المحيط، ص ٢٥.

(٥) زين الدين، ناجي: مصور الخط، ص ٣٣٨ (نقلاً عن صاحب المحكم أبو عمر عثمان، عن ابن عباس).

(٦) تلافياً لتكرار المصادر والمراجع حول ورود معاني الحروف الأبجدية باللغات الشرقية القديمة، يمكن مراجعة الجدول التي أعددناها لهذه الغاية (في الملاحق)، وهو بدوره يحيل إلى العديد منها للإستزادة. (نذكر من هذه المصادر والمراجع: ابن منظور: لسان العرب؛ ولفنسون، إسرائيل: تاريخ اللغات الساميّة؛ بروكلمان، كارل: فقه اللغات السامية؛ البستاني، بطرس: محيط المحيط؛ الخازن، نسيب: من الساميين إلى العرب؛ الفيروزبادي: القاموس المحيط؛ فريحة، أنيس: معجم الألفاظ العامية؛ بعلبكي، رمزي: الكتابة العربية والسامية؛ رضا، رشيد: رد العامي إلى الفصيح؛ إضافة إلى العديد من المعاجم والقواميس والمراجع الحديثة، والدراسات المعاصرة التي ذكرناها حين الاقتضاء).

(٧) عبد الملك، بطرس (وآخرون): قاموس الكتاب المقدس، ص ٧.

(٨) ذوق، محمد رشيد ناصر: لغة أدم، ص ٣٠؛ البستاني، بطرس: محيط المحيط، ص ١٤.

(٩) علي، جواد: المفصّل، ج ٨، ص٢٢٧ – ٢٢٨.

(١٠) المصدر نفسه، ج ٨، ص٢٢٨.

٢- **باء**: بيت أو خيمة من باتَ وآوى، ومجازاً من بوأ ومنه المباءة: المنـــزل[١]، ولذلك نجد أن الباء اليمنية الجنوبية رسمت سقف المنـــزل كدلالة مختصرة للمنـــزل والبيت (ㄇ).

٣- **جيم**: جومل، جمل، جيمل، وهو ما يشبه سنام الجمل أو عنقه، وفي الفينيقية (جامال) ومنها اشتقت اليونانية (كاملوس)[٢]. و لم يتغير معناه. (ㄱ) في اليمنية.

٤- **دال**: دالث، دلات، باب، دلادة (باب الخيمة) وهو شكـــل شبيه بالمحـــراب[٣] ودالتا باليونانية[٤]، واقدم صورة لها تشبه باب الخيمة[٥]، وهكذا رسمتها اليمنية الجنوبية (ꟼ).

معاني حروف "أبجد":

تواتر حروف (أبجد) بهذه الطريقة يعكس البِنية الذهنية والحضارية والبيئية، التي انطلقت منها هذه الابجدية، وطبيعة المفاهيم التي حملتها هذه الحروف. فالألف هو الانسان – الأليف، والباء هو حاجته الأولى (المبيت)، المتفاعل مع الطبيعة، والبيت هو أول نتيجة حضارية لتفاعل الإنسان مع بيئته التي يعيش ضمنها. والجيم هو الحيوان الأقرب (الـــجَمل) والدال هو باب البيت (دُلادة الخيمة). وهذه العناصر الثلاثة أساسية لوجود مجتمع إنساني.

٥- **هاء**: ها، شباك، كوة، أو طاقة[٦]، **هدى** (بمعنى صلاة)[٧]، تنبَّه وانظر يتَنزل من السماء[٨]، فالهاء هي للتنبيه في العربية. وقد اكتشفت في اليمن عشرات الأنصاب في وضعية صلاة تشبه حرف الهاء اليمني الجنوبي المأخوذة عن لغة طورسيناء (ᛉ) وقد انطمست معالمها. وكان من الصعب تحديد هُوِيَّتها، وهي عبارة عن أنصاب تمثل اشخاصاً ومقدمة كقرابين للالهة، في وضعية حرف الهاء، تعود إلى القرن السابع قبل الميلاد[٩]. وهذا يعكس خاصية حضارية وهي أن الرسم عند العرب هو اللغة (الحروف) عينها، ويمكن لهذا أن يكون تفسيراً لابتعاد العرب المسلمين من التصوير والرسم، لأن رسومهم هي حروفهم عينها. فللهاء بهذا المعنى علاقة قديمة ومباشرة (من العصر الهيروغليفي) بالسماء والتنبُّه والترتيل والصلاة.

---

(١) الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (ب و أ) ص ٣٣.

(٢) عبد الملك، بطرس (وآخرون): قاموس الكتاب المقدس، ص ٢٧٢.

(٣) غالب، عبد الرحيم: موسوعة العمارة، ص ١٩٠.

(٤) ذوق، محمد ناصر: لغة آدم، ص ٣٠.

(٥) البستاني، بطرس: محيط المحيط، ص ٢٦٦.

(٦) المرجع نفسه، ص ٩٢٧.

(٧) ذوق، محمد ناصر: م.س، ص ٣٠، ص ٧٠.

(٨) العدل، سعد عبد المطلب: الهيروغليفية تفسر القرآن، ص ٣٧؛ الحيـــاة (جريدة) عدد ١٤٠٣٧ – ٢٠٠١/٨/٢١، ص ١٤.

(٩) انطونيوني، سابينا (وآخرون): اليمن، ص ١٥٨ – ١٥٩.

٦- واو: وتد، رزة، سنارة، دبوس، واو[١]. وصورتها تشبه ذلك في اليمنية (Ф) والواو في نظر بعض الباحثين هو (وعاء)[٢] ورسمها الحميريون فيما بعد دائرتين متلاصقتين (OO) لمزيد من الثبات.

٧- زين: سلاح، جميل، زينا (حربة) وصورتها تشبه الحربة في اللغات المشرقية القديمة، ومنها شجر الزين، الذي تُتخذ منه العصا القوية للحماية وبعض الرماح لصلابة خشبه[٣]. و "زين" كلمة قاموسية، وقد رسمها اليمنيون وكأنها ربطة قوية لرأس الرمح (X) الحديدي بالخشب الصلب.

معنى "هوَّز":

وتأتي بمجموع كلمة (هوز) بمعنى الخلق والتركيب، والهُوز هم الناس[٤]. وتنطوي معاني حروفها على ضرورة التنبه والتبصر، ونصب الأوتاد للخيمة واقتناء ما يحمي وهو (الزين) أو السلاح. وهذا يعكس طبيعة التفكير المنطقي بأدوات الحضارة ومستلزماتها، ويأتي التنبّه والاحتياط تجاه الآخرين، وتأمين وسائل حماية البيت، بالزين (السلاح).

معاني حروف حطّي:

٨- حاء: حيث، حث، حيط بمعنى الحائط، ورسمت على هذه الصورة[٥] (┤┤) وكانت حضارة بناء وسدود فرسموها طبقاً لذلك. على شكلين وكأنها مقطع تفصيليّ من حائط (┤┤). وهي تعني "سياج" في السريانية، أو حائط [٦].

٩- طاء: طث، بمعنى حية[٧]. وطط مأخوذة من معنى الطي بالعربية وطَطَّ طوى على نفسه (◫) أو طوى ثيابه داخل المنـــزل[٨]. وقد جعلت اليمنية الطي على طبقتين (◫).

١٠- ياء: يود، يد، وصورتها تشبه ذلك وتجمع "الساميات" على هذا المعنى [٩] وفي الحبشية (يامان) ومعناها اليد اليمنى، لاعتمادها أكثر من اليسرى. وجعل اليمنيون رسمها كتلة واحدة مع الساعد (٩). وهي حرف نداء (يا) وفي الهيروغليفية تعني: إليك[١٠]، يليها خطاب مباشر.

---

(١) البستاني، بطرس: محيط المحيط، ص ٩٥٣.
(٢) ذوق، محمد ناصر: لغة آدم، ص ٧٠.
(٣) البستاني، بطرس: محيط المحيط، ص ٣٦٤، ص ٣٨٨.
(٤) المرجع نفسه، ص ٩٤٨.
(٥) المرجع نفسه، ص ١٤.
(٦) بعلبكي، رمزي: الكتابة العربية والسامية، ص ٢٣٩.
(٧) البستاني، بطرس: م. المحيط، مرجع سابق، ص ٥٤٣.
(٨) أبو سعد، أحمد: المصطلحات والتعابير، ص ١٠٩.
(٩) البستاني، بطرس: المرجع السابق نفسه، ص ٩٩.
(١٠) العدل، سعد عبد المطلب: الهيروغليفية تفسّر القرآن، ص ٣٧، قابله بالحياة (جريدة). عدد ١٤٠٣٧ – ٢٠٠١/٨/٢١، ص ١٤.

ورأس الياء (O) هي رقم عشرة في المُسند. وهذا يعكس جذور "حساب الجُمَّل" العربي، لأن الياء في حساب الجُمَّل يساويها العدد عشرة[1]. وهذا ترجيح آخر لأهمية المُسْنَد العربي ومعطياته، لدراسة حساب الجُمَّل وأعداده.

معنى "حطّي":

توقّفي، من (ح ط ط) المدغومة الطاء. وتعني: الاستراحة، ويقال: حطّ الرحال، وحطّ الشيء من علو إلى سُفل، وضَعَه وتركه[2]، وارتباط الرحل بالحط هو ارتباط تاريخي فيقال؛ للقافلة: حطّي الرحال، للاستراحة، وتسمّى الناقة بالراحلة، نسبة إلى الرحل، والترحّل. وهي دلالة بيئية واضحة، وفيها الترحال، التنقل والتجوال. وهو تطور دلالي من المادي إلى المعنوي.

معاني حروف "كلمن":

١١- كاف: كف، كُفْ (بضم الكاف وتسكين الفاء)، وتشبه صورتها الكف[3]، ويقال كوّف الأديم تكويفاً، قطعهُ، والكاف كتبها، وتكوُّف الرمل استدار[4]. والكاف بالهيروغليفية تعني كشف النقاب عن سر ما، أو فضّ سر، وأظهر حقيقة يقينية[5]. والتكوُّف هو الاجتماع والتجمع، وقد سُميت الكوفة بذلك، لتكوُّف الناس واجتماعهم فيها[6]. وقد اتخذ الكاف شكل التكوف في الخط المُسند والإظهار (٣)، وكأن قرون الوعل الجبلي شعار المعينيّين، قد اجتمعت وتكوّفت وظهرت[7].

١٢- لام: لامد، لوماد ويقال "جامد لامد"؛ أي: يابس. مسّاس، وهو قضيب يابس طويل برأسه شلفة (قاموسية) مستعرضة، يستعمله الفلاح لنهر الثيران حين الحرث[8]. ويسمى لوماد[9]. وصورتها في المُسند مستوحاة من معناها (1).

---

(١) علي، جواد: المفصّل، ٢٢٧/٨.

(٢) البستاني، بطرس: م المحيط، ص ١٧٦ – ١٧٧.

(٣) المرجع نفسه، ص ٧٦٧.

(٤) المرجع نفسه، ص ٧٩٧، ابن منظور، مادة لوف (عكساً).

(٥) العدل، سعد عبد المطلب: الهيروغليفية تفسر القرآن، ص ٣٧ قابله بالحياة (جريدة) عدد ١٤٠٣٧، - ٢١/٨/٢٠٠١، ص ١٤.

(٦) البستاني، بطرس: م. المحيط، ص ٧٩٨.

(٧) علي، جواد: المفصّل، ج٨، ص٢٢٠، (جدول) ص ٢٤١.

(٨) فريحة، أنيس: معجم الالفاظ، ص ١٧٠.

(٩) البستاني، بطرس: م.المحيط، ص ٨٠٢.

١٣- **ميم**: مياه، ميم، أمواج متتالية[١]، ماء الحياة[٢] (لتحنيط الميت وحفظه من البلى)[٣]، وهذا ما يرجحه شكل الميم (‌) اليمنية لأنها تصور الانسان ميتًا ومحنطًا، مع العلم أن معنى الماء لم يتغير.

١٤- **نون**: نون (حوت)، سمك[٤]، دواة، محبرة[٥]، نون "الجد الأعظم لجميع الآلهة المصرية، ابنه رع، رب القصر العظيم"[٦]. وقد أقسم الله بالنون والقلم وما يسطرون[٧]، وفُسر بالدواة (المحبرة). وقد رسمتها العربية اليمنية بهذا الشكل (‌). وهي تمثل حركة ذكر الحيّة (هالنحاش: الحنش).

معنى "كلمن":

من الجذر (ك ل م) وهي الكلام المفهوم بين جماعة معيّنة. وتعكس معاني الحروف بترابطها العلاقة القوية بين الماء والسمك (الحياة البحرية) من جهة، وبين الماء والحراثة والأرض من جهة أخرى (الحياة البرية). وتلك من مقومات الحضارة البشرية والاستقرار، ولعل الماء هو الذي يؤدي دوراً بارزاً في ربط هذه المقومات الثلاثة. والمحبرة هي التي تحوي حبر الكتابة، لسرد تفاعلات هذه المقومات.

معاني حروف (سعفص):

١٥- **سين**: سامك، مسموك (دعامة)؛ زامك مزموك (ضيق) والمعنيان قاموسيّان، وصورتهما تشبه الدعامة. والمسموك[٨]، وهي في العبرية والآرامية بمعنى: سند واتكأ[٩]. هو داعم شجرات العريش، ولعل صورتها بالمُسند توضح ذلك (‌) وهي حرف بين السين والزاي. ولمّا كان يلفُّها الغموض بالنسبة إلى اللاتين سمّوها: مجهولاً (X)، وبقيت صورتها كذلك في الحرف

---

(١) البستاني، بطرس: م. المحيط، مرجع سابق، ص ٨٢٥.

(٢) ماء الحياة : وهو ماء أسود وتحويه تجاويف حجارة سود، له رائحة كرائحة الزفت المخلوطة مع نبت الفقر وماء السواقي تُلقى هذه الحجارة في صنعاء ويُستخرج ويغلى مع الزيت لغاية التحنيط. (البستاني، بطرس: محيط المحيط، ص ٨٢٥، عم١).

(٣) يرجح أن يكون المعنى هو "ماء الحياة" وهو الميم.

(٤) البستاني، بطرس: م المحيط، ص ٨٧٣؛ عبد الملك، بطرس (وآخرون): قاموس الكتاب المقدس، ص ٩٨٦.

(٥) ابن منظور: اللسان، مادة (نون) عكساً؛ علي، جواد: المفصّل، ج ٨، ص٢٥٨.

(٦) مظهر، سليمان: قصة الديانات، ص ٥.

(٧) سورة القلم، الآية ١.

(٨) فريحة، أنيس: معجم الألفاظ، ص ١٧١؛ البستاني، بطرس: محيط المحيط، ص ٤٣٩، ص ١٣٨٩؛ علي، جواد: المفصّل ج ٨، ص٢٢٧ وما بعدها.

(٩) بعلبكي، رمزي: الكتابة العربية والسامية، ص ٢٤٤-٢٤٥.

اللاتيني إلى الآن. ولعل الاقتباس واضح والمسموكات هي السماوات. وَسَمَكَ الشيء، رفعه، والمسماك عمود يُسمّك بــه البيت[1]، فيدعمه. وقد لا نجانب الواقع إذا زعمنا أن الخط العربي الجنوبي سُمي بالخط المسند تيمناً بهذا الحرف، من مبدأ تسمية الكل باسم الجزء على عادة العرب؛ أما السبب فهو ما تكاد تجمع عليه التحليلات والنظريات لتسمية الخط اليمني الجنوبي بالمسند، والذي يعود إلى طبيعة حروفه المتساندة كالأعمدة، والمدعومة (أي المسموكة) بخط عمودي صغير، يقف كالعمود، كفاصل ضروري بين الكلمات اليمنية الجنوبية لمعرفة حدودها. وللتمييز بينها، كان هذا العمود بمنـــزلة المَسند الذي يسند الكلمات، ويحافظ على حروفها من الانفلات، وكذلك على معناها. ومعنى المسند بالعامية والفصحى – كما مرّ بنا- واضح في هذا المجال. والمُسند هنا، بمعنى (المسنود)، والألفُ الفاصل هو (الساند). ووجود هذا الالف ضروري بين الكلمات، حتى لا يُستغلق معناها، بدونه، على القارئ. وتلك دلالة أخرى على التسمية العربية، الواضحة الجذر لهذا الخط العربي القديم (الشكل ٢٠/ أ). وهذا ما قد يُحيلنا بالتداعي إلى تسمية الخط العربي بإسم احد حروفه الخاصة وهو: الضاد، فكانت "لغة الضاد".

١٦- **عين**: عين الرأس، عين الماء، عين الشمس[2]، عي، وصورتها تشبه عين الانسان. وهي كذلك بالخط المُسند وقد غلب عليها التدوير (O) . ويُقال لنبع الماء الشحيح: عينٌ، وفي الهيروغليفية، العين تعني العبد الصالح[3] أو الجميل، ومنها **"حور عِين"**. والحَوَر هو شدة بياض العين وسوادها. والعين اداة صلبة من الخشب غالباً تشبه العين، تربط بين "نير" ثورَي الفلاحة والمحراث[4]. وهي آلة مهمة في المجتمع الشرقي الزراعي العربي.

١٧- **فاء**: فم، فا[5]، في اشارة واضحة إلى وظيفة التكلّم بواسطة الفم وما يحويه من لسان (أداة)؛ وهو وسيلة الذوق، للتعرف إلى طعم المأكول والمشروب. صورتها في المُسند: (◇).

١٨- **صاد**: صادي، سنارة، صودي (منجل). وهي بشكل عام أدوات الصيد والجَني والتقوّت وصورتها تشبه المنجل[6]، في اللغات الشرقية القديمة، وفي اليمنية الجنوبية: (ٰ). وقد رسمها الفينيقيون أقرب إلى السنارة لوجودهم على شواطئ البحر، ولكن فكرة الصيد والجَني

---

(١) ابن منظور: اللسان، ج١٠، ص٣٤٣ – ٤٤٤؛ البستاني، بطرس: م. المحيط، ص ٤٣٩.

(٢) البستاني، بطرس: محيط المحيط، ص ٦٤٩.

(٣) العدل، سعد عبد المطلب: الهيروغليفية تفسر القرآن، مرجع سابق، ص ١٤.

(٤) فريحة، أنيس: معجم الألفاظ، حرف العين؛ عقل، محمد: "تقويم لبنايا" بيروت، ٢٠٠١، ص ١٠.

(٥) البستاني، بطرس: م. المحيط، ص ٦٧٤.

(٦) المرجع نفسه، ص ٤٩٥.

موجودة. وفي الهيروغليفية تعني: حكى وقصّ، وتكلّم، وجرى تصوير السمكة (بمعنى الجني) وأحياناً الشبكة (اداة الجني).

معنى "سعفص":

الإسراع في التعلّم[1] وتغلُبُ عليها أدوات المعرفة والانتاج والجني، من الطبيعة (دعامة، صيد)، ومن الانسان (فم)؛ أما العَين فمعانيها مشتركة كونها من أدوات الحراثة، وجمعِ الماء واداة الابصار.

معاني حروف (قرشت):

١٩- قاف: قوف (من قوفة الأذن، أي أعلاها)[2]، اذن، والمعنى من (ق و ف) و (ع ق ف) قُفْ (نقرة الرأس). ورأى آخرون أنها من القمح[3]، لأنّ صورتها، في لغة طورسيناء، توضّح ذلك. أو هو جبل محيط بالأرض من الزمرد. وأنها اسم القرآن عينه[4]. وقد وردت منفردة فيه (ق)[5] وقد رسمتها العربية الجنوبية (◊). ونحن نميل إلى اتخاذ معنى القمح على اعتباره النبتة الأكثر وجوداً في المشرق منذ ملايين السنين. إضافة إلى أنّ رسمها واضح، عموديّ الشكل، يحمل رسم حبة قمح.

٢٠- راء: روش، راس، بمعنى رأس الانسان، أو كل كتلة ضخمة عالية وصلبة. ريش، رش، وهي قاموسية[6]. وشكلها بالمُسند تصوير للرأس من خلف ( ), ( ).

٢١- شين: شن، سن (السن)[7]، وشين، والحاق الشين في لهجة بني تميم ظاهرة سماها النحويون الشنشنة (أو الكشكشة) كما مرّ بنا[8]، وما زالت في عاميّتنا: ما سمعتش (ما سمعت شيئاً). ورسْمها في المُسند (ﻛ، ﻜ)، وهي تشبه الأسنان الأمامية الأولى للطفل.

٢٢- تاء: تاو، علامة، تواء (علامة تُجعل في أفخاذ الإبل والخيل أو أعناقها ورقابها على هيئة صليب). وبعير متوي، وقد تويْته تيّاً[9] من (ت و ا). والتّواء هو الوشْم (أو الوسْم)، وقد أخذتِ اللاتينية معنى العلامة كما هو تواء (Tattooing)[10] ورُسمت بالمُسند هكذا (X).

---

(١) البستاني فؤاد أفرام (وآخرون): دائرة المعارف، ج ٢، ص٦١.
(٢) البستاني، بطرس: م. المحيط. ص ٧٦٣.
(٣) ذوق، محمد ناصر: لغة آدم، ص ٣١، ص ٧٠.
(٤) البستاني، بطرس: المرجع السابق، ص ٧٦٣.
(٥) سورة ق، الآية ١.
(٦) البستاني، بطرس: م. المحيط، حرف الراء.
(٧) المرجع نفسه، ص ٤٤٧.
(٨) أنظر ص ١٣ من البحث.
(٩) ابن منظور: اللسان، مادة (توا) عكساً؛ البستاني، بطرس: م المحيط، ص ٦٦.
(١٠) البعلبكي، منير: موسوعة المورد، ١٧٧/٩.

معنى "قُرشت":

أخذه بقلبه أو بلُبِّه (بعقله)[1]، وكل ما في "قرشت" علامة فارقة، نقرة الرأس، وحافته من الخلف أو القمح (وهو الأقرب إلى المعنى)، أو السِّن والوشْم أو العلامة وكلها اشارات تكوينيّة. واللافت كذلك أن معنى (بَجَدَ، وقرشَ) بدأ في اللغات القديمة وانتهى، بمعنى (الأخذ والتلقف). وكذلك الأمر بالنسبة لحروف الألفبائية، فإنها تبدأ بالألف الواقف (أ)، وتنتهي بالألف اللينة (ى) وتسمى (المنتهى).

مع الإنتهاء من تفسيرات **الروادف** ومعاني الحروف الأبجدية الاثنين والعشرين، كما وردت في اللغات المشرقية القديمة، نرى أن العربية الجنوبية تنفرد بزيادة ستة أحرف إضافية مجموعة بلفظتَي (**ثخذ، ضظغ**)، وقد أُسميت فيما بعد بـــ "الرّوادف" أي البدائل[2]. ولا وجود لهذه الأحرف الستة في باقي "اللغات السامية"؛ ولهذا السبب كان لا بد من الرجوع مراراً إلى المعاجم والقواميس العربية للوقوف على معانيها واختلافها، عملاً برأي الكثير من الباحثين والمستشرقين الذين قالوا إنّ الهجرات مصدرها الجزيرة العربية، وإنّ العربية هي الأقرب والأصلح لدراسة باقي اخواتها من اللهجات السامية[3].

ويغلب على معاني حروف هاتين اللفظتين الصفات المعنوية والخَلقية (بفتح الخاء) والخُلقية (بضم الخاء). وهذه مسألة راسخة بقوة في المجتمع العربي. ويَستخلص بعض الدارسين المتخصّصين في تاريخ الكتابات اليمنية، إنّ أحرفها الستة الأخيرة منقوطة[4]. وإنْ كنا لا نميل إلى هذا الإستنتاج، غير أنّ هذه النقاط، وضعها بعض الدارسين للتفريق بين الحروف المتشابهة المخارج في اللفظ وما شاكل ذلك.

وحضور الصفات المعنوية، دليل إضافي على الانتماء إلى البيئة العربية القائمة على نظرة إنسانها للحياة على أنها دينية في الأساس[5]، وهذا ما يجعله ورعاً في اطلاق صفات غنيّة وعميقة وقديمة في التاريخ، قل الشيء عينه عن الصلوات، والتكلم بصفة المثل، والرمز[6]. وتحتشد اللغات ومعانيها القاتلة على أبواب القبور، لتصل إلى غضب الله والسموات والأرضين[7]، للذين يحاولون مس حرمة

---

(١) البستاني، فؤاد أفرام: دائرة المعارف، ج ٢، ص٦١.

(٢) **الروادف**: هي مجموع حروف "ثخذ، ضظغ". وهي تعني البدائل، وقد ورد تعريف لها، ص ٤٢ من البحث.

(٣) نولدكه، تيودور: اللغات السامية، ص ١٣ وما بعدها.

(٤) روبان، كريستيان جوليان (وآخرون): اليمن، ص ٨٥.

(٥) رحباني، إبراهيم: المسيح السوري، ص ٦٩.

(٦) المرجع نفسه، ص ٩١.

(٧) ولفنسون، اسرائيل: تاريخ اللغات السامية، ص ١٨٢-١٨٦.

القبر والراقد (الثاوي) فيه. وكذا الأمر حيال إزجال الدعوات والصلوات الغنية بالعبارات الأخلاقية المعمرة في مجتمعنا العربي.

معاني حروف "ثخذ":

٢٣- ثاء: الثواء (الرقود)، ثوى (مات)، المثوى (المرقد أو القبر)[١] وهذه صورة الثاء بالمُسند (8) ومن المرجّح أنها تمثّل رجلاً ثاوياً (ميتاً) ملفوفَ الرأس والقدمين، وتتميّز بدائرتين تشيران إلى لف الرأس والقدمين بالكفن.

٢٤- خاء: من (خ و ا) وخوى الرجل تتابع عليه الجوع وخـــلا جوفُه من الطعام، والمرأة ولّدت فخلا بطنها، وخويت الدار خلت من أهلها، وأخوى الرجل (جاع)[٢]، وصورة الخاء في المُسند منقوطة، للدلالة على حال الخواء والفراغ للتمييز. وهذه صورة الخاء بالمُسند ( ).

٢٥- ذال: ذيل، آخـــر كل شـــيء. ودرعٌ ذائلة، طويلة الذيل. وذيل الثوب، والناقة[٣]، من الجذر (ذي ل)، وذيل الخيل يُربط بعد الجَدْل بشكل الحرف كما يُرسم بالمُسند ( ) وذلك للاعتناء أكثر بجماله، وللاستفادة من شعره. ومن معاني الطَرَف (الذيل): الوضاعة. ومن معاني الوضاعة الارتباط بالآخر، والانجرار له. (وذال) يمكن أن تكون من (ذوى)، بمعنى ارتخى وتهدّل.

معنى "ثخذ":

تتمحور معاني هذا المركّب اللفظي حول الدلالات والعادات الاجتماعية العائدة إلى البيئة العربيّة مثل الكرَم كثاوية الابل العازبة واهتداء الضيوف بعلَم في رأسه نار[٤] وهي عادة عربية قديمة والجوع، والوضاعة (أو التبعية) والذَّيل والطَّرف.

معاني حروف "ضظغ":

٢٦- ضاد: ضاد، ضدّ، الضدّية، التساوي في الشكل والاختلاف في المعنى. وهو ميزة مشتركة لخط ولغة الجنوب والشمال معًا. حرف شقيق للذال والثاء، ولكنه مختلف لفظًا. وهو للعرب خاصة، وليس له حرف يقابله في اللغات القديمة المشرقية، والجديدة العالمية، كلها على

---

(١) البستاني، بطرس: م. المحيط، ص ٨٧؛ الزمخشري: أساس البلاغة، ص ٤٩.

(٢) البستاني، بطرس: م. المحيط، ص ٢٦١ – ٢٦٢.

(٣) المرجع نفسه، ص ٣١٥.

(٤) العلَم، الموضع العالي، ومنها رثاء الخنساء لصخر أخيها: وإن صخراً لتأتمّ الهداة به/ كأنه علَم في رأسه نار(البسيط). والعلَم أعلى الجبل، وعَلَمُ الثوب، والمقصود هنا المعنيان. علَم النار، وعلَم الثوب (الكُبة)، وتلك من علامات الكرَم، (ابن دريد: الجمهرة، ج٢، ص٩٤٨).

الاطلاق[١]. لذلك سُمّيت العربيّة **"لغة الضاد"** تيمّناً بهذا الحرف. ووجود الضاد في اليمنية دليل واضح على العلاقة الوثيقة بين المسند العربي القديم والعربي الشمالي، الحديث نسبياً، وهو الذي اعطى اللغة العربيّة اسم "لغة الضاد". ورَسَم الخط المُسْنَد الاختلاف الضدي بوضع مربعين (أو مستطلين) متساويين، (⊟). وميزة الضدين عدم المساواة في المعنى[٢] وهذا من صميم العربية.

٢٧- ظاء: الظيأة، الغَمَّة، الأحمق[٣]، والظَّيَّة (الجيفة) قبل التفقؤ[٤]. وهذا ما يُبعد الناس عن الظيأة والظَّيَّة اجتماعياً. وقد رسَمت العربيّة الجنوبية هذه الحال بصورة إنسان جالس وعلى رأسه نقطة أو علامة الحمق ( ) [٥].

٢٨- غين: آخر حرف من حروف المُسند (المعيني العربي الجنوبي). والغين هو الاحتجابُ، مع صحة الاعتقاد، واحتمال معنى الغيم[٦]، على الابدال والغيم والغين واحدة [٧] ( ). ولا علاقة أو صورة مشابهة له في اللغات المشرقية والعربية الأخرى[٨]، والاحتجاب ظِلال للغياب والموت. ولكنه غياب مشروط بزمان معيّن، للعودة إلى الظهور من جديد. و**"الغانة"** هي حلقة رأس الوتر في القوس، وتحتجب الغانة لفترة ما بعد انطلاق السهم ومن ثم تستقر وتظهَر بوضوح، وهو احتجاب زمني، محدّد بزمن، وكذلك أمر الغيم، والغين. ويغلب على معنى الحرف الأخير ترجيح مصير الإنسان (الغياب، والاحتجاب، والموت) لفترة، استعدادًا للتجلي والحضور، والقيام من جديد. ويبدو للمتأمل بخطوط المُسند[٩] مدى مقدرتها الفنية العالية لتصوير الحالات المعنوية والمجرَّدة والذهنية. وهذه إشارة بالغة الأهمية، خصوصاً أنها غير موجودة في باقي حروف اخوات العربية "الساميات" كما يسميها المستشرقون والبحاثة (كما مرّ بنا).[١٠]

---

[١] البستاني، بطرس: م المحيط، ص ٥٢٨.

[٢] المرجع نفسه، ص ٥٣١.

[٣] المرجع نفسه، ص ٥٦٩.

[٤] المرجع نفسه، ص ٥٦٩.

[٥] علي، جواد: المفصّل، ٢٢٠/٨، (جدول) ص ٢٤١؛ ابن الصايغ، رسالة في الخط، ص ٥٧ (جدول)، زين الدين، ناجي: مصوَّر الخط، (جدول) ص ٥.

[٦] البستاني، بطرس: م. المحيط، ص ٦٧٣.

[٧] ابن دريد: الجمهرة (باب الغين وما تشعب منه) ج ٢، ص١٠٨١.

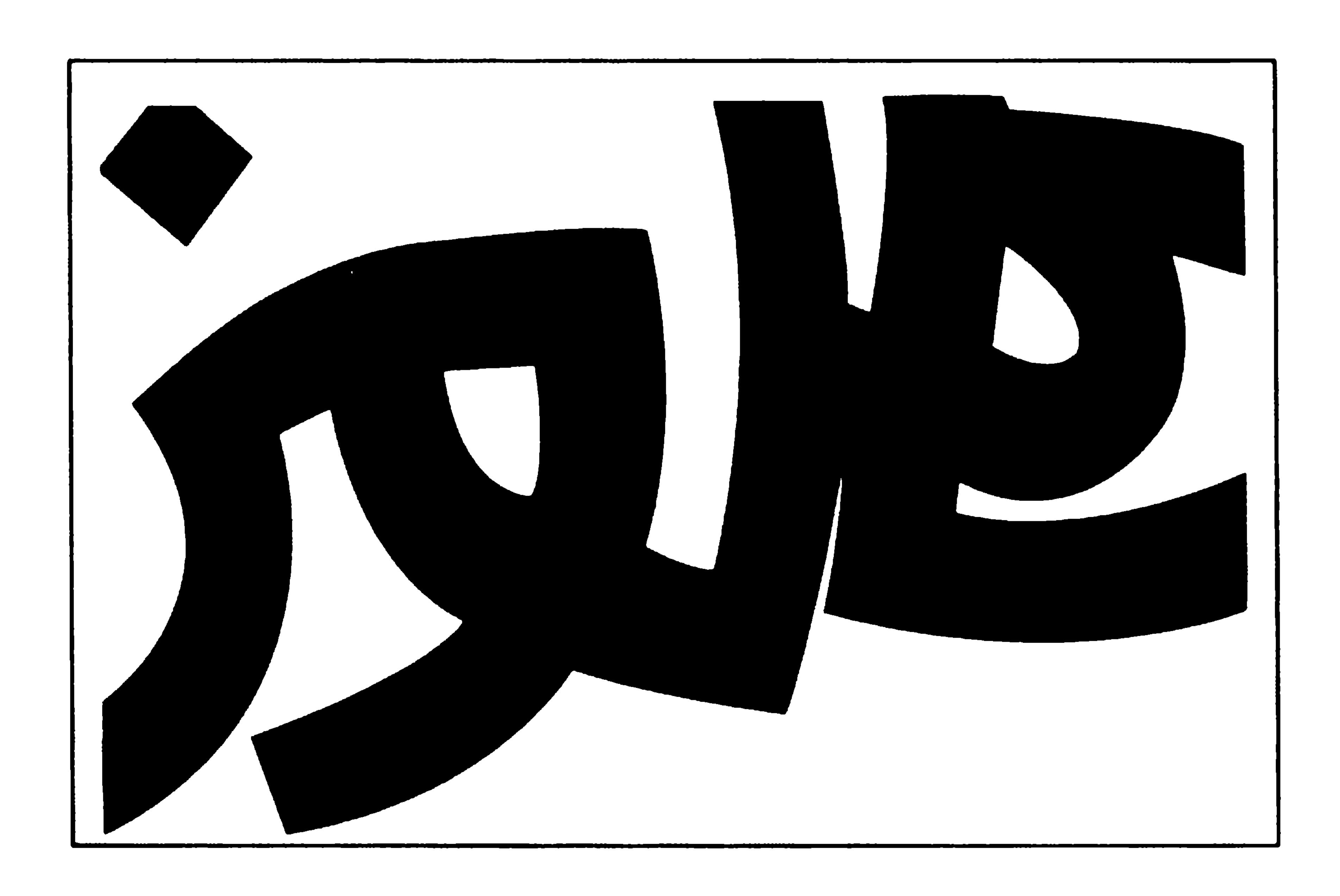
[٨] البستاني، بطرس: م. المحيط، ص ٦٥٠.

[٩] تجمع التحليلات والنظريات على أن تسمية الخط العربي اليمني الجنوبي بالمُسند يعود إلى كون حروفه متساندة كالأعمدة. (زين الدين، ناجي: مصوّر الخط العربي، ص ٣٠٣).

[١٠] أنظر ص ٣٥ من البحث .

معنى "ضظغ":

إنها تجمع مراحل حياة الإنسان، من الضدّية والاختلاف، إلى الخُمن في التصرف إلى الغياب (الموت) والإحتجاب. استعداداً للظهور. وكأنّ هذه الروادف تلخيص لرؤية فلسفية. وموقف من الحياة والاختلاف والموت ومحاولة حادّة للنفاذ إلى ما وراء الحياة.. الدنيا، أو الغياب المؤقت استعداداً للعودة. أو للقيامة والخروج من حال الموت، إلى الحياة الأخرى من جديد!...



تشكيل حروفي مبتكر لكلمة (كلمن) للخطاط التونسي نجا المهداوي واللافت فيه اعتماده على روح النصوص والنقوش العربية الأولى والمسندية.

نموذج تطوّر كتابة

اسم "علي"

سبأ: ١٥٠٠ ق.م.

حميَر ونبط: ١١٦ ق.م. – ٢٠٠م

الموزون: ٤٠٠ – ٦٠٠م

المنسوب ١٠٠٠م (٤٠٠هـ)

على يد الخطاط إبن البوّاب

الصوت	السينائيّة	الثموديّة
ʾ		
b		
g		
d		
h		
w		
z		
ḥ		
ṭ		
y		
k		
l		
m		
n		
s		
ʿ		
p/ f		
ṣ		
q		
r		
š		
t		

اللافت في هذا الجدول للحروف السينائية والثمودية أن هذه الأخيرة تحركت حروفها وتحولت إلى حروف أفقية بامتياز. وهذا ما جعلنا نضع اسم «علي» إلى جانبها مع تحولاته ـ لاحظ أفقية حرف الياء الثمودي. كذلك أفقية حروف الجيم، والدال، والهاء، والواو، والزين، والميم، والنون، والشين والتاء.

رسم الحرف وأسباب وضعه

محاولة لمعرفة تسلسله المنطقي وصورته (النظام الابجدي)

بعد قراءتنا اللغوية والمعنوية الأوّلية للنظام الابجدي، واتخذنا للأبجدية العربية اليمنية انموذجًا؛ كونها الأقدم في هذا النظام، لا بد من قراءة شاملة، طبقاً للتسلسل الذي اتبعَتْه هذه الأبجدية في كتابة حروفها، لرؤية الاحتمالات والمعاني الكامنة في هذا النظام الابجدي. فماذا نرى في هذا التسلسل الذي اتبعه الخط العربي المُسند عينه؟.

ألف: أليف، إلفة، تآلف، والأليف الأوّل هو الانسان نفسه؛ لذلك أخذ المعينيّون (نسبةً إلى مملكة معين) رسْم الانسان مجردًا رافعًا يده إلى الأعلى؛ ويغلب أن تكون اليمنى.

باء: بيات، مَبيت، بيت، والبيت هو الحاجة الماسة الأوّلى للإنسان، بهدف الحماية والمبيت، للإستمرار في العيش، فرسَم السقف مع حائطين.

جيم: جميل، جمل، وهو الحيوان الأليف الأوّل الذي عاش في البيئة العربية، مع الانسان العربي، لذلك ذكره فورًا بعد المبيت. وهو حاجة ماسة للصحراء العربية، لتحمّله العطش قرابة الشهر لندرة الماء في الصحراء. ولذلك نجد حوالى ١٥٠ إسمًا للجمل في اللغة العربيّة.[1]

دال: الدُلادة، وهي باب الخيمة بشكلها الثلاثي Δ؛ فالخيمة هي موضع المبيت لدى العربي، لما للصحراء من حرارة عالية؛ فرَسَم باب الخيمة للدلالة عليه، ولحاجته الماسةإليه.

ها: هداية، صلاة، وهذه حاجة روحية تفرضها طبيعة الحياة وشظف العيش في صحراء اليمن؛ فكان الرسم عبارة عن إنسان مجرد بالخطوط رافعاً يديه يصلي، ويدعو.

واو: دبوس، رزّة، وتد، والوتد أساسي في بناء الخيمة؛ لأنها لا تقوم بدون أوتاد، وعلى اسم الوتد سمى العربي اوتاد الشعر أيضا.

زين: زين، زينا (حربة) سلاح، بعد أن استقر العربي في بيته مع الجمل ونصب خيمته للاتقاء من الحر والبرد، لا بد من السلاح للحماية.

حاء: حيط، حيت، حائط ومداميك الحائط قد لا تكون هنا للاقامة في البيت وقد تكون، وفي الحالين فإن مداميك السدود والقصور وبناء الابراج والحوائط القوية هي من مميزات الحضارة اليمنية. فكانت الاشارة الأولى ( ) قسم تفصيلي هندسي من حائط كامل.

طاء: طث، حية، طيط، توت، طوى على نفسه، أو طوى ثيابه، (قاموسية) وهي رسم يمثل طي

---

[1] زيدان، جرجي: تاريخ اللغة العربيّة، ص ٢٢٧.

الثياب والبُسط والأفرشة داخل الخيمة أو البيت. وهي من الأعمال اليومية الضرورية للتوسعة للضيوف، ولحياة عائلية عادية.

ياء: يود، يد. تلك هي يد الإنسان التي تؤسّس للحضارة ولا حضارة بدون يد، لذلك أورد النظام الابجدي العربي اليد قبل غيرها من اعضاء الجسم المهمة، لأنها عَونٌ له في الحماية لحمل الزين (السلاح)، وطي الثياب والأفرشة والتعاون لإقامة الحوائط والسدود والابراج.

كاف: كُوْف، كوّف، تكوّف القوم اجتمعوا، والكوفة دُعيت كذلك لاجتماع الناس فيها والتكوّف حضور واجتماع وظهور وبروز. لذلك كانت قرون الوعل اليمني حاضرة في التعبير، وهو شعار قديم فظهرت قرونه قوية مجتمعة وحاضرة في الرسم.

لام: لامد، لمس، مسّاس، وهو العصا الطويلة القوية المعروفة لمسّ ثوريّ الفلاحة أو نخسهما بشلفة الحديد (الشلفة: آرمية) في اعلاه، إذا تلكأا عن الحراثة، وهي اداة مهمة حالها في الحث على الفلاحة، حال الحربة في الذود عن الخيمة وحماية المقيمين فيها ضد الوحوش والأخطار الداهمة. و(لامد) من فعل لَمَدَ وهي بمعنى "ذلْل" [1]، واللمْدان هو الذليل.

ميم: ماء، مياه، موج (ومومياء)[2] ، فرسَم الحرفُ الموجَ المتتالي، ولفائفَ التحنيط لرأس الميت (المحنّط) وجسده.

نون: حوت، فمعرفة اليمنيّين بالبحر والحوت معرفة وطيدة، كون دولهم: المعينيّة والسبئيّة والحميريّة قامت على شاطئ الجزيرة الجنوبي (جنوب اليمن) وهم فينيقيو الجزيرة العربية، والهند وغيرهما المطلة على المحيط الهندي.

سين: السماكة، الدعامة، المسموك (الداعم)، المستعمل لرفع النباتات المثمرة وخصوصاً دوالي العريش. والمسموك، أداة مهمة لتحسين انتاج النباتات والاشجار المثمرة، ورسم المسموك ذو الشعبتين واضح. وللسين رسم آخر ( ) بمعنى السامك والداعم وهو على صورته.

عين: عين (أداة حاسة النظر) وهي للكشف والرؤية وقد رسم الحرف الحدقة، اختصاراً لعملها. وللعين أكثر من خمسة وثلاثين لفظاً في العربية. [3]

فاء: فم الإنسان، للتلفظ والأكل. والرسم للفم.

صاد: صادي، منجل، سنارة، أداة الجني وهي في جنوب اليمن: المِنجل، فجاء رسْم الحرف ملائماً لصفة المنجل. وهناك الصاد ذات الأصابع الثلاث.

والشعبة الثلاثية الأصابع ولها علاقة بالجني أيضا تستعمل لتقليب الحصاد (الشُعْوبة أو الشُعبة).

قاف: قُوف، أعلى الأذن (عضو السمع) صوانها الخارجي لتلقف الكلام واستيعاب الأصوات. ومنهم من قال: إنها تعني القمح، فأسماء الأعيان أسبق من المشتقات والمجردات.[4]

---

[1] البستاني، بطرس: محيط المحيط، ص ٨٢٤، عم ٣.

[2] لعلها معرفة يمنية بعملية التحنيط، لعلاقاتهم المتينة بالفراعنة، ولن نتعسف في التفسير إنما نعتمد ما اجمع عليه الدارسون في تفسير معنى الميم وهو المياه والموج.

[3] زيدان، جرجي: تاريخ اللغة العربية، ص ٢٢٧.

[4] الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة، ص ١٨٠.

(، (راء:روس، روش، راس، استدارة الرأس من الخلف وقد رسمه الحرف بشكل جانبي (proffile) ؟.
والرأس هو مركز وعي وتحليل كل ما يعمله الانسان، ويلمسه ويأكله ويراه ويستوعبه.

≷ شين: سن، شن، شين، وهو علامة لظهور سنَّي مقدمة الفم لدى الطفل علامة لنمو الطفل.

X تاء: تاو، تواء، علامة، وشم، وسم، وهي علامة لتمييز الممتلكات، ولا وجود لتواء بدون امــلاك، وأولهــا الجمل. إنها بداية علامات الملكية وكانت لمعظم القبائل تواتها التي تتوي (تشِم، من: وشم) بها إبلها وانعامها، وما زالت هذه العادة متبعة حتى الآن في الجزيرة العربية وغيرها من المناطق الزراعية والثروات الحيوانية في العالم. وقد تلقف اللاتين هذه الاشارة وتركوها تاءاً (T) حتى الآن ومنها Tattooing. أما حروف **ثخذ، وضظغ**، فإن قراءتَها في مكان آخر، وذكرنا أنها ترسم بالخطوط المجردة الهندسية صفات معنوية خَلقية وخُلقية ورؤى ومفاهيم[١].

تصنيف الحروف
حسب المهمات والموضوع

الاستقراء الأولي الذي رأيناه يفتح الباب أمام تحليل الشكل التأليفي للأبجدية العربية الجنوبية. وكشف معاني حروفها كانت الطريق الأقرب إلى المقاربة والمقارنة لاستكشاف علاقاتها مع اللغة الشمالية العربية الخالصة. والغاية من ذلك تلمس القواسم والجوامع المشتركة بين (اللغتين والخطّين) إن وُجدت، مع التأكيدات العلمية الكثيرة على أن العربية (الشمالية) هي الطريق الأقصر لمعرفة السامية الأولى وموطن الهجرات من الجنوب.

وللوصول إلى هذه الغاية، لا بد من تصنيف الحروف الابجدية الجنوبية طبقاً لموضوعها الذي تعالجه أو تصوره وترسمه وتتمحور حوله. وهذه العناصر الأساسّية هي:

أ- الحروف التي ترسم الانسان واحواله ومعنوياته وأعضاءه وعددها اثنا عشر حرفاً وهـــي: الألف ( ) ، الألفة- الهاء ( )، الهدى والصلاة- الخاء ( ) الخاوي- الظاء ( ) الظيأة: الحمق- الضـــاد (⊟) الضد: الاختلاف- الثاء (8) الثاوي: المقيم بالمثوى: وهو القبر، والمرقد.
الياء ( ) اليـــد- العين (O) العين، الفاء (◇) الفم- الراء ((، ( ) الرأس- الشـــين (≷، ≶) السن- القـــاف[٢] ( ) اعلى الأذن وقوفتها.

ب- الحروف التي ترسم الطبيعة والحيوان والمحيط البيئوي وعددها (٦) ستة أحـــرف وهي: ذال ( ) الذيل: الطرف والوضيع. جيم ( ) جمل – نون ( ) حوت- كاف ( )

---

(١) حروف: **ثخذ، ضظغ**، ومعناها التام في ص٥٣ من البحث.

(٢) عند بعض الباحثين أن القاف ( ) تعني القمح، ص ٥١ من البحث.

الحضور والاجتماع والبروز: بروز قرون الوعل – الغين ( ) الغين: الغياب واحتجاب القرون- الميم ( ) الموج: المياه.

ج- **الحروف التي ترسم ضرورات الحياة ومستلزماتها وأدواتها وعددها عشرة أحرف فقط وهي:** الباء ( ) البيت- الدال ( ) الدُّلادة: باب الخيمة- الواو ( ) وتد الخيمة- حـــاء ( ) الحائط – زين ( ) زينا: حربة وسلاح- طاء ( ) طي- لام (1) لامد- صاد (،) ادوات جني: منجل وسناره وسواهما- سين (،) سامك: مسموك ودعامة- تاء ( ) تواء: علامة.

تمكَّن الخطُ العربي الجنوبي، بخطوطه الهندسية البسيطة، الارتفاع بالخط من التصوير التعبيري[1] الذي مثله الخط الهيروغليفي، إلى الرسم الخطوطي التجريدي. وصوّر حال الإنسان الواقعي والمعنوي وفي حالات مختلفة، خَلقية (بالفتح)، وخُلقية (بالضم)؛ وأبرزه في نسق استوحى شكله العمودي من الانسان نفسه، القائم كالعمود (ا).

ونجح الخطّ العربي كذلك، وبجرأة واضحة، في تصوير البيئة والطبيعة، ومستلزمات الحياة، وأدوات العيش اليومية؛ وحوّل ذلك إلى خط مجرَّد. وهذا يعكس صفة الخطوطية في أساس وضع الحرف العربي الجنوبي منذ ١٢٠٠ سنة ق.م. أو أبعد من هذا التاريخ بكثير برأي العلماء والباحثين العرب والاجانب على السواء.

ومجموعة أشكال الأحرف العربية الجنوبية الأساسية ثمانية وعشرون حرفاً. يضاف إليها أشكال أحرف مشابهة لبعضها الآخر، لتبلغ ستة وثلاثين حرفاً. ومن تلك الأشكال: الهاء المزواة ()، والحاء اللينة ()، والسين ()، والصاد الثنائية الشعب ()، ومثلها الصاد اللينة ()، والراء بشكليها الآخرين: المزوى ()، والهلالي ()، والشين اللينة الأسنان (). وهذا يعني أن العرب درجوا منذ زمن سحيق، على عادة تعدد أشكال الحروف لتعدد مهماتها المعنوية واللفظية، وهذا ليس بجديد على أحرف العربية. فالعرب تحول أحرفها وتضيف إليها إذا احتاجت إلى ذلك [2]. واللافت أن "الروادف" ومجموعها: ثخذ، ضظغ، هي من "الصوائت"[3]، والباقي من "الصوامت"[4].

---

(١) **التصوير التعبيري:** هو طريقة خاصة في التعبير اتُبعت في مختلف مراحل التطور الفني، بدءاً بكهوف العصر الحجري وحتى تيار التعبيرية الفنية التجريدية في خمسينات القرن العشرين. (امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ص ١١٩).

(٢) ابن دريد: جمهرة اللغة، المقدمة، ج ١، ص ١٥.

(٣) **الصوائت:** هي أصوات الأحرف المجهورة، التي يحدث في تكوينها اندفاع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم، وخلال الأنف معهما أحياناً دون أن يكون ثمة عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضاً تاماً أو يضيّقه. ومن شأن ذلك أن يحدث احتكاكاً صوتياً مسموعاً.

(٤) **الصوامت:** لا ينطبق وصف الصوائت على الصوامت، في الكلام الطبيعي، وهذا ما يجعلها تُعرف بالصوت الصامت، أي: أن الصامت هو الصوت المجهور أو المهموس الذي يحدث في نطقه اعتراض كامل لمجرى الهواء (كما في حال الباء)، أو اعتراض جزئي من شأنه منع الهواء من أن ينطلق من الفم دون احتكاك مسموع (كما في حال الثاء مثلاً). (السعوان، محمود: علم اللغة، ص ١٤٨-١٤٩).

الخطّ من المُسند إلى الجزم

هذه الشروحات المفصلة للنظام الأبجدي العربي الجنوبي تشدنا للبحث عن إجابات شافية عن تساؤلات مهمة أبرزها: كيفية انتقال الخط العربي إلى الكوفة وزمنه. وهي رحلة شاقة تستوجب البحث في مسيرة الخط العربي وبقعة انتشاره الجغرافي، والفترات التاريخية والعوامل التجارية والبيئيّة المرافقة التي سهلت هذا الانتشار.

فكيف وصل الخط العربي إلى الكوفة ومن أين مصدرهُ؟

هناك نظريات عدّة عن بدايات الخط العربي ورحلته التاريخية وقد مزجت هذه الآراء والنظريات بين الاسطورة والاختلاف والتواطؤ. وقد اختصرت الاجابة بخمس نظريات، هي:

النظرية الأولى: تقول بأصوله اليمنية، ومنها إلى الحيرة في العراق، وقد قال بذلك جمع من الباحثين والمؤرخين لتاريخ الخط[١]، وبأن اساسه الجزم[٢] وأنه جاء إلى مكة من اليمن[٣] وجاء به إلى الأنبار، مرار بن مرة، وأسلم ابن سدرة، وعامر بن جدرة، وهم من طي من بولان، واجتمعوا فوضعوا حروفاً مقطعة وموصولة[٤]، وقاسها على هجاء السريانية، ثم نقل (هذا العلم) إلى مكة وكثر تداوله[٥]، والجزم قبل وجود الكوفة[٦]، وبتعلمه أهل الانبار والحيرة انتقل إلى سائـــر العراق[٧]، وتعلمته مضر من حِمْير[٨].

ولا يعتقد بعضهم بصحة هذا الرأي والسبب، أن أهل اليمن كانوا يكتبون بالمسند، والمُسند بعيدٌ من هذا القلم الذي يسميه أهل الأخبار: القلم العربي، أو الكتاب العربي، أو الخط العربي بعداً كبيراً[٩].

النظرية الثانية: إن الانبار هي مصدر الخط العربي، وأول من خطه هو مرار بن مرة من الأنبار[١٠]، وقيل من بني مرة، وانتشر الخط من الأنبار[١١]، وأن أول من تعلمه من أهل الأنبار بشر بن

---

(١) ابن خلدون: المقدمة، ص ٧٤٥-٧٤٦؛ القلقشندي، صبح الأعشى: ج ٣، ص٩ -١٠.

(٢) مجلة المجتمع العلمي العربي بدمشق، (١٩٥٩م)، ص: ٤٢١.

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٠.

(٤) علي، جواد: المفصّل، ج ٨، ص ١٥٨.

(٥) القلقشندي: صبح الأعشى ج ٣، ص ٨؛ ابن عبد ربه: العقد الفريد ج ٤، ص٢٤٢.

(٦) علي، جواد: المفصّل، ج ٨، ص ١٥٨.

(٧) ابن خلدون: المقدمة، ص ١٣، مُضر من عدنان، وحمير من اليمن.

(٨) علي، جواد: المفصّل، مج: ٨/ ١٦٨.

(٩) وهذا الكلام بحاجة إلى اعادة النظر، وهو شبيه بكلام انيس فريحة، في: الخط العربي، نشأته ومشكلاته، ١٩٦١.

(١٠) جواد علي، المفصّل، ج ٨، ص ١٦١.

(١١) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ١، ص ٣٤٦.

عبد الملك، وخرج إلى مكة وعلّم زوجته وآخرين من قريش وانتشر الخط الكوفي الذي استُنبط من الاقلام[1]. وأن أول من وضع (أ، ب، ت، ث) نفر من الأنبار من إياد القديمة وعنهم أخذ العرب[2]، وإن العرب العاربة[3] لم تكن تعرف هذه الحروف ولا حالات اعرابها وبنائها[4]. وفي لسان العرب "أن الكُتّاب في العرب من أهل الطائف، تعلموها (للعربية) من رجل من أهل الحيرة، وأخذها أهل الحيرة عن أهل الأنبار"[5]. ومع تمصير الكوفة واتخاذها عاصمة للخلافة الاسلامية "نزح اليها بعد بنائها من بقي من أهل الحيرة والأنبار وحلولها محل مدينتهم، ونزل فيها قبائل من اليمن في جانبها الشرقي، وكانوا يعرفون الكتابة بالخط المُسند، فانتشر الخط في أهلها وبرعوا فيه وجودوه، واخترعوا فيه حلية وزخرفة تشبه الزخرفة التي استعملها السريانيون في خطهم المعروف بـــ "السطر لجيلي"، وان لم تكن مثلها بالضبط. ووصل الخط الكوفي إلى الحجاز على شكلين: **التقوير، والبسط**"[6]؟!!.

النظرية الثالثة: نُسب الخطُ العربي إلى أشخاص وضعوهُ، ومنهم المعروف ومنهم غير المعروف، ومن هؤلاء نزر وتيماء ودومه ولد اسماعيل النبي(ع)[7]، وفرّق الخط قادور بن هميسع بن قادور[8]، وتم وضعه موصولاً[9]. ولهذه الأشارة أهمية بالغة. وقول آخر يفيد أن مفرّقي الحروف هم: نبت وهميسع وفيذار[10]، وأن أول من وضع الخط هو أبجد ملك مكة وما يليها من الحجاز، وكلمن، وسعفص، وقرشت ملوكاً بمدين وقيل ببلاد مضر. وضعوا الكتاب (الخط) على أسمائهم ثم وجدوا حروفاً ليست على اسمائهم هي الروادف (ثخذ، ضظغ)[11] وأول رجل كتب الكتاب (الخط) العربي هو من بني النضر بن كنانة، فكتبهُ العرب (دون تحديد)[12]. والذي حمل الكتابة إلى قريش بمكة،

---

(1) القلقشندي: صبح الأعشى ج ٣، ج١٠، الجهشياري: كتاب الوزراء والكتاب، ص٢ وما بعدها.

(2) ابن النديم: الفهرست، ص ١٣.

(3) العرب العاربة: هم القحطانيون وموطنهم بلاد اليمن، ومنهم قبائل: جرهم ويعرب (كهلان وحِمْير)، ومن أشهر بطول كهلان: الأزد، ومنهم: الأوس والخزرج وأولاد جفنه (الغساسنة) ومذحج، والنخع، وعنس وهمذان، وكندة ولخم. وأشهر بطون حِمْير: قضاعة، ومن فروعها: بكي، وجهينة، وكلب وبهراء. ويشك بعض المؤرخين في هذا التقسيم. (أبو خليل، شوقي: أطلس القرآن، ص ٤٤؛ علي، جواد: المفصل، ج ٨، ص ٢٤٩-٣٥٣؛ ابن رستة، الأعلاق، ص ١٩٢).

(4) ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، ص ٣٥.

(5) ابن منظور: لسان العرب، مادة (أمم) عكساً.

(6) الجبوري، كامل سليمان: أصول الخط العربي، ص ٣٦.

(7) علي، جواد: المفصّل، ج ٨، ص ١٥٨.

(8) قادور بن هميسع قادور: ورد اسمه في: الفهرست لابن النديم، ص ٨: أنه كان من كتّاب العرب القلائل قبل البعثة المحمدية. وأنه أول من "فرّق الكتاب العربي" يعني: أفرد أحرف الخط، فكتبها فرادى، وعنه أخذت العرب ذلك.

(9) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص٩.

(10) المصدر نفسه، مج، ٣، ص ٩.

(11) السيوطي: المزهر، ج ٢، ص ١٣٤٨ ابن النديم: الفهرست، ص ١٢، (الكلام على القلم العـــربي)؛ ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج ٤، ص٢٤٢.

(12) القلقشندي: صبح الأعشى، مج: ج ٣، ص٩.

هو أبو قيس عبد مناف بن زهرة، وقيل إن يهودياً علّم الأوس والخزرج الكتاب[1] (الخط) العربي وكان قليل الانتشار فيها.

النظرية الرابعة: إنّ مكة هي مصدر الخطّ العربي: وإن أهل مكّة تعلّموه من بني إياد[2] وأنّ أصوله مكية عن اليمن، عن كاتب الوحي للنبي هود (ع)[3].

النظرية الخامسة والأخيرة: وهي نظرية التوقيف؛ ومختصرُها أنّ أول من كتب الكتاب (الخط) العربي والسرياني، والكتب كلها هو آدم (ع)[4]. وأن اسماعيل (ع) "أصاب الكتاب" (عرف الخط)[5]، ونُسب أحياناً إلى اسماعيل (ع) أولاً[6]. وهذا الرأي يستند إلى فهم ما لآيات قرآنية جرى شرحها والاستفادة من معناها على هذا الأساس[7].

وأن الكتاب المقدس يقابل لفظة "كتاب" في العربية، التي تعني تماماً النص المكتوب[8] وليس شيئاً غيره. وهناك دراســـات معمقة تفرق بين الكتاب والقرآن " فالقرآن شيء والكتاب شيء آخر"[9] فالكتاب أحكام نصيّة "والقرآن هدى للناس" [10]. أما "الذّكر فهو صورة لغوية منطوقة"[11]. وقد وردت آيات عدة تؤكد على عروبة القرآن والكتاب[12]. حتى إنّ الصلاة لا تجوز أن تتلى إلاّ

---

(1) أبو قيس بن مناف بن زهرة: ذكره جواد علي في: المفصل، ج٨، ص ١٦١، وكذلك ابن النديم في: الفهرست، ص ٨. ويؤكد المصدران على أنه من أوائل الذين حملوا الكتابة العربية إلى قريش بمكة، ولا تعريف دقيق عنه. ورد عبارة: "علّم الأوس والخزرج الكتاب" بمعنى "علمهم الخط"، وامكانية البحث عن هذا المعنى في القرآن ومنها: "يعلّمهم الكتاب والحكمة"؟

(2) الألوسي: بلوغ الأرب، ج ٣، ص٣٦٩.

(3) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص١٠.

(4) ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، ص ٣٤.

(5) السيوطي: المزهر، ج ٢، ص٣٤١.

(6) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص١٠؛ السيوطي: المزهر، ج ٢، ص٣٤٢.

(7) أ- "يا يحيا خذ الكتاب بقوة"، يمكن أن تكون بمعنى الخط، خذ الخط بقوة، وكلمة (يعلمهم الكتاب والحكمة)، "خُذ" لها دلالة تاريخية مهمة، راجع أبجد ومعناها الاصطلاحي. ب- الكتاب: الخط راجع ص (٢٧ وما بعدها) من هذا البحث؛ ابن خلدون: المقدمة، حول الخط بمعنى: الكتاب، ص ٧٤٦ وما بعدها.

(8) بلا شير: القرآن، ص ٢٣ – ٢٤.

(9) شحرور، محمد: الكتاب والقرآن، ص ٥٧.

(10) المرجع نفسه، ص ٥٧.

(11) المرجع نفسه، ص ٦٢.

(12) ﴿ وَمَا كُنتَ تَتْلُواْ مِن قَبْلِهِۦ مِن كِتَٰبٍ وَلَا تَخُطُّهُۥ بِيَمِينِكَ ﴾ سورة العنكبوت، الآية ٤٨؛ ﴿ وَمِن قَبْلِهِۦ كِتَٰبُ مُوسَىٰٓ إِمَامًا وَرَحْمَةً ۚ وَهَٰذَا كِتَٰبٌ مُّصَدِّقٌ لِّسَانًا عَرَبِيًّا ﴾ سورة الأحقاف، الآية ١٢؛ ﴿ كِتَٰبٌ فُصِّلَتْ ءَايَٰتُهُۥ قُرْءَانًا عَرَبِيًّا ﴾ سورة فصلت، الآية ٣؛ ﴿ طسٓ ۚ تِلْكَ ءَايَٰتُ ٱلْقُرْءَانِ وَكِتَابٍ مُّبِينٍ ﴾ سورة النمل، الآية ١؛ ﴿ وَأَنزَلَ ٱللَّهُ عَلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَعَلَّمَكَ ﴾ سورة النساء، الآية ١١٣؛ ﴿ وَأَنزَلْنَآ إِلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ بِٱلْحَقِّ مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ ٱلْكِتَٰبِ ﴾ سورة المائدة، الآية ٤٨.

باللغة العربية الفصحى، "أي: باللسان العربي، وهي التلاوة الصوتية للكتاب، لا فهمُ الكتاب"[1]. فماذا نأتي بالمحصلة النهائية من هذه المقدمات والنظريات، والآيات القرآنية التوضحية؟. والإجابة تكمن في أنّ الكتاب أتى بمعنى الخط في الكثير من مواقع التفسير؛ فالتأكيد على أنّ "الكتاب" لا يعني القرآن بالضرورة، يحيلنا إلى تفسيرات، حول معنى الكتاب من نص وخط. وهذا ما يجعلنا نعيدة قراءة بعض الآيات القرآنية مثل: ﴿يَٰيَحْيَىٰ خُذِ ٱلْكِتَٰبَ بِقُوَّةٍ﴾، أي تعلم "الكتاب"، نصاً وخطاً مكتوبَين، خصوصاً وأن يحيا هو من تلاميذ السيد المسيح (ع) ، ولا وجود للقرآن المنـــزل، في زمانه. كذلك الأمر حيال الآية: ﴿وَيُعَلِّمُهُ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ﴾، فهي قد لا تعني بالضرورة القرآن، بل يعلمهم الخط المكتوب. كذلك الأمر حيال قرينة "الكتاب" في النص، وهي "الحكمة"، فلو كان المعنى هو القرآن لوجب أن تكون الحكمة هي الأخرى كتاباً دينياً منزلاً، وهذا غير دقيق أو صحيح.

وهنا تساوقٌ في المعنى للفظتي "**الكتاب**"، صورة الأبجدية المكتوبة، و"**الكتاب**"، صورة الأبجدية اللغوية المقروءة، كنص لغوي. ولعل هذا المعنى هو الذي رمى إليه ابن خلدون حين تكلم على "الكتاب"، وعنى به النص المكتوب، أو الخط العربي الذي أوتي به من حِمير وحُزم (أي: قطع من الخط العربي المسند). [2]

فمن أين جاء الخط العربي إذن؟ من اليمن؟ أم من العراق؟ أو أنه موضوع من قبل أشخاص، وموقوف على آدم أو بعض الانبياء؟.

نبدأ بالإجابة من الدلائل المادية الملموسة، فإن تكرار الاسم (ذو) في نقش النمارة يدلل أن الكاتب عربي ووجود الروادف، وأن شكل الحرف مؤخوذ عن الآراميين.[3] وكله أقرب إلى الوضع، لاحاطة موضوع الخط العربي بهالة من القدسية، خصوصاً بعد مجيء البعثة المحمدية، ويمكن اخذها من باب حسن الطوية والنظرة الاخلاقية المتأدبة، الداعية إلى احترام الخط العربي، أما ما يستفاد من هذه الأحاديث فهو التأكيد على أن الخط العربي أتى من الانبار والحيرة. والتأكيد الذي لا يقبل الجدل بمعرفة وإقرار واضعي هذه الروايات ومضامينها بسيادة خط الجزم، المقطوع من المسند العربي الجنوبي، وهذه إشارة حضارية بالغة الأهمية، واعتراف آخر بأنّ الحرف العربي لم يتضمن (الروادف) في أول الأمر ثم الحقت، وهنا تبرز أهمية هذا الاقرار بوجود الروادف أصلاً في المسند من دون سواه من الآرامي أو العبري أو الفينيقي أو النبطي، وأن أصول المسند كما يبيّن التاريخ تبدأ في القرن الثالث عشر أو الثاني عشر (١٢٠٠ ق.م) قبل الميلاد. واللافت أيضاً أنّ المعنى اللغوي العربي في أساس بنية هذه الحروف العربية الجـــنوبية، في المعنى والمضمون[4] ومدى دلالتها ودقة معناها الآخر، يتطابق

---

[1] شحرور، محمد: الكتاب والقرآن، ص ٦٣.

[2] ابن خلدون: المقدمة، ص ٧٤٦.

[3] حجازي، محمود: علم اللغة العربية، ص ٢٢٣.

[4] راجع ص ٤٥-٥٤ من هذا البحث.

وأبجدية الشمال، ومعانيها، ومضامينها اللغوية معنى ومبنى[1]. وهذا بيّن وواضح، وخصوصاً في معاني الحروف الروادف (ثخذ ضظغ) التي تتضمن صفات خَلقية وخُلقية، بالاعتماد على المعاني القاموسية العربية الدقيقة الواضحة الدلالة على ما تقدم. وهذا ما ينطبق على باقي الابجدية العربية الجنوبية المتعلقة بجسم الإنسان، وأعضائه، ومحيطه الطبيعي والبيئي، والأدوات التي يستعملها عرب الجنوب والشمال على السواء، وما زالت بعض هذه الحروف الدالة، تُستعمل على نطاق عربي عامي واسع، مع أنها قاموسية، كما هي الحال مع: سامك ومسموك، وزامك ومزموك، مع أنه أصعب الحروف[2].

العربية الجنوبية، لغة الضاد

واللافت أنّ شكلانية الحروف الجنوبية العربية جاءت لتعبّر عن حالات لغوية واجتماعية بطريقة ومفردات دخلت في أساس بنية اللغة العربية، فعملت الألف على شكل انسان واقف ( ); والهدى على شكل إنسان يصلي؛ رافعاً يديه إلى السماء ( )، وجرّدته أكثر فاقتصر الأمر على ألف عادي يرفع يديه والألف هو عينه الإنسان[3]. وحين ارادت أن تقول: هذا الإنسان جائع أو خاوٍ قلبته رأساً على عقب ( ) مع نقطة كعلامة، أو بدونها. وحين ارادت أن تقول: هو إنسان ظيأة (أحمق) جعلته قاعداً مع علامة على رأسه: ( ) تكون وجهتها يميناً أو يساراً كما باقي الحروف. وهي بذلك حققت ثلاثة أهداف أساسية هي:

١- الرسم والتصوير، وجعلته يتعدى صورة الإنسان إلى حالاته المعنوية، الخَلقية والخُلقية.

٢- تجريد هذه الحالات الصعبة ورسمها، بأقل خطوط ممكنة.

٣- مطابقة الرسم والتصوير والتجريد، لبنية الذهنية الحضارية واللغوية، لتعبر عن النفسية العربية التي ما زالت مفاهيمها الاساسية سائدة حتى الآن.

وهذه الغايات الثلاث، شهادة حية على مقدرة خط هذه اللغة على استيعاب المعاني الخلقية والمجردة في مرحلة تاريخية غابرة، تعود إلى ما قبل الميلاد بحوالي تسعة قرون أو أكثر؛ خصوصاً وأنها حوت الحرف الذي سُميت اللغة العربية باسمه على مبدأ تسمية الكل باسم الجزء (الضاد:). ونذكر أنه من حروف **الروادف** التي لم تحوها مختلف اللهجات المشرقية القديمة، وعلى رأسها الكنعانية، والآرامية، والفينيقية العربية، وغيرهما. مع العلم أنّ الكثيرين من المستشرقين يقرّون بأن الكنعانية هي أمّ للهجات عدّة.

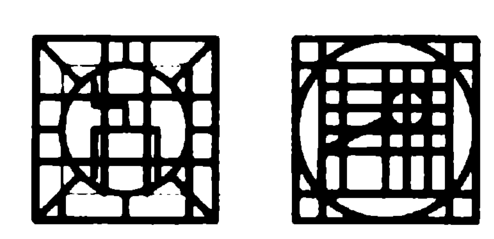
ولعل هذه المميزات الحركية في شكلها ومعناها هي التي أسهمت في جعل هذه الابجدية تستمر حية متفاعلة مع الشماليين، وتالياً مهيأة لحملِ رسالة التوحيد الإسلامية المحمدية.

---

(١) راجع ص ٥٣-٥٥ من هذا البحث.

(٢) راجع الجداول من هذا البحث.

(٣) بعلبكي، رمزي: الكتابة العربية والسامية، ص ٣٣٦.



عربي شمالي	عربي جنوبي (عمودي)	عربي شمالي (أفقي)
أ		
ب		
ج		
د		
هـ		
و		
ز		
ح		
ط		
ي		
ك		
ل		
م		
ن		

عربي شمالي	عربي شمالي (أفقي)	عربي جنوبي (عمودي)
س		
ع		
ف		
ص		
ق		
ر		
ش		
ت		
ث		
خ		
ذ		
ض		
ظ		
غ		

العمود الأول: يبيّن هيئة الحرف العربي الشمالي (الحالي)، العمود الثاني: يبيّن هيئة الحرف السبئي العمودي ١٢٠٠ق.م. العمود الثالث: يبيّن تحولات الحرف السبئي ـ الحِمْيري العربي إلى «الجزم» أو ما عرف خطأً فيما بعد بـ «الكوفي».

الخط من العمودي إلى الأفقي
قراءة جديدة لشجرة الأقلام والخطوط العربية

إن دراسة "الخط الكوفي" أو ما يسمى بـــ "**الكوفي**"، ومعرفة أصوله الأولية، مسألة غاية في الأهمية. لأن هذا الخط في مراحله الأولى، التي تتصف بالتربيع واليبوسة والزوايا، إنما لكونه الابن الطبيعي والشرعي للأبجدية العربية الجنوبية. وأن التأمل في النماذج الأولى، قد يوصلنا إلى نتائج هي بمنـــزلة "**اكتشافات جديدة**". ويظهر ذلك من خلال المقارنة بين العربي الجنوبي، والعربي الشمالي، **وإذا بهما أبجدية واحدة، لا انفصام فيها، وخط واحد لجذر، موحد ومستمر**. وأن استكمال جوانب البحث في الانتشار الجغرافي الأولي الذي ظهر فيه الخط المزوّى، يستوجب دراسة نشوء "الخط الكوفي"، دراسة وافية وكافية، لجعل هذه الفرضية واقعاً. ومعرفة كيفية وصول ما يسمى بـــ"الكوفي" إلى الكوفة، خصوصاً وأن بعض نصوصه تعود إلى ما قبل تخطيط الكوفة ما بين العامين ٨ و ٢٠ للهجرة.

ولمزيد من الإيضاحات حول إستجلاء طبيعة **النظام الأبجدي العربي**، وتحولاته من العمودي إلى **الأفقي**، لا بدّ من لحظ مسائل أساسية، على المستويين الجغرافي والتاريخي. فأين إنتشر هذا الخط؟ ومتى؟ وهل يمكّننا ذلك من رسم شجرة جديدة للأقلام والخطوط العربية تخالف جذرياً ما رأيناه واعتدنا سماعه عن منشأ الخط العربي وتطوره، وعلاقاته الحضارية؟

لقد وُجدت آثار الخط المسند في الوركاء (العراق القديم)، وُعثر على بعض نصوصه في مواضع من الحجاز، تعود إلى فترة ما قبل الميلاد، وفي ميناء خليج العقبة في الأردن، ووُجدت كتاباته في "ثج أو ثاج أو ثأج"[١] وهي في نواحي البحرين [٢]. ومنها حجر قبر شخص من قبيلة "شوذب"، وعثر على كتابات بالمسند في وسط الجزيرة العربية تعود إلى القرن الثاني ق.م، في قرية (الفأو) الفاو، وفي وادي هبن (حبن)[٣] على بعد ١٢٠ ميلاً شمال شرق عدن وغيرها[٤]. إضافة إلى الخطوط الثمودية واللحيانية والصفوية في شمال سوريا؛ والمتفرعة من الخط المسند العربي اليمني الجنوبي، ما بين ٨٠٠ و ١٠٠ ق.م. إن هذا الانتشار الجغرافي يُعطي الخط المسند بُعدَهُ التاريخي والحضاري، للغة غير محدودة الفاعلية والتأثير، ويُبعد عنه صفة المحلية، ويجعله مُندمجاً بمحيطه الحضاري والاجتماعي والتجاري،

---

(١) علي، جواد: المفصّل، ص: ٢٠٥؛ كريستيان، روبان: اليمن، ص: ٨٤.

(٢) الحموي، ياقوت: معجم البلدان، ج٣، ص٢.

(٣) الهمذاني: الإكليل، ص ٦٨.

(٤) علي، جواد: المفصّل، مج٨، ص ٢٠٢ – ٢٠٨ (بتصرف).

متجذراً بهذا المحيط. ووجود هذه الكتابات في الانحاء المتاخمة للعراق وسوريا، يدعّم الاتجاه الذي يقول: إن الخط العربي مجزوم (مقطوع) من المسند[١].

فالجزم، في نظر بعضهم، هو خط أهل الحيرة، الذي أطلق أول عهده على الكوفي، واستعمل للمصاحف[٢]. والجزم في اللغة، هـــو تسوية الحروف، والخط العربي جُزم (أي: قُطع) عن خط حمْير[٣]. وجَزمَ في المطلق تعني قَطعَ وجزمَ الخطَّ، سوّى حروفه، والجزم مصدرٌ "والقلم لا حرف له وهو الخط المتعارف عليه في أيامنا هذه لأنه جُزِم، أي قطع من خط حمير وهو الذي يُقال له الخط المُسنَد"[٤]. وجملة "الخط المتعارف عليه في أيامنا هذه" شديدة الدلالة والوضوح، وتعني الخط العربي الشمالـــي. "والإسناد" من المسند عند أهل العربية هو إيقاع نسبـــة تامة بين الكلمتين[٥]. وهذا الملحوظ في خط المُسند. وهذه النسبة هي فصلة صغيـــرة عبارة عن خط عمـــودي واقف يسند هذه الكلمات ويفصلها عن بعضهـــا، ويفضّل آخرون استعمال مصطلح "الخط السبئي الحِميري"[٦] وقد سوّغ هذا الالتباس اللقب الذي اتخذه الملوك الحميريون وهو "ملك سبأ ذو ريدان حضرموت ويمنة" بعد القرن الثالث الميلادي[٧].

شجرة أقلام جديدة

والخط المسند يوصف بـــ "الحميري"[٨]، نسبة لورثة الحضارة السبئية والمعينية القديمتين، في جنوب اليمن: وحِمْير آخر دول الجنوب (١١٥ ق.م – ٥٢٥ ب.م) والدولة السبئية هي الأقدر، وتنسب إلى عبد شمس يشجب، وقد سُمي بسبأ لكثرة غزواته في الجنوب العربي[٩]، من (سبي). وهي الدولة التي برعت في بناء العمائر والقصور والسدود المائية، وأبرزها سد مأرب الشهير؛ الذي يعتبر من عجائب الدنيا الهندسية.[١٠] وكذلك لم يخرج الخط العربي الجنوبي عن طبيعة البنية الفنية للخطوط

---

(١) زين الدين، ناجي: المصوَّر، ص ٣٩٨ وما بعدها.

(٢) البهنسي، عفيف: معجم مصطلحات الخط، ص ٣١.

(٣) الفيروزبادي: القاموس المحيط، ص ١٤٠٦.

(٤) البستاني، بطرس: محيط المحيط، ص ١٠٨.

(٥) المرجع نفسه، ص ٤٣٣. والنسبة بين الكلمتين هنا معنوية (فسحة) وهي خط عمودي في الخط المسند، ليسند الكلمات، أي: ليسمكها ويزمكها، فيشدها شداً إلى بعضها.وسمك الشيء دعمه وأسنده بساموك أو مسموك (فريحة، أنيس: معجم الألفاظ العامية، ص ٨٦). وزمك الشيء شده وأدخله في مكان ضيق. (م.ن، ص ٧٥).

(٦) حتي، فيليب (وآخرون): تاريخ العرب المطول، ص ٥٩.

(٧) روحان، ك.ج. (وآخرون): اليمن، ص ١٨٧.

(٨) الفيروزبادي: القاموس المحيط، ص ٣٧٠.

(٩) عبد شمس يشجب: هو مؤسس مملكة سبأ وزعم بعضهم أنه باني قصر سبأ ومدينة مأرب وفاتح مصر، وبنى فيها مدينة عين شمس، وأنه أول من سنّ السبي. وكان أول من نصّب ولي العهد في حياته، ووطّد حكم القحطانيين في اليمن. (علي، جواد: المفصل، ج١، ص ٣٦٣؛ عبد الساتر، لبيب: الحضارات، ص ٢٢٧).

(١٠) حتي، فيليب: تاريخ العرب المطول، ص ٨٨.

الهندسية المعمارية؛ التي جردت أشكال الإنسان المتعددة، واشكال بعض أدواته المستعملة، وما تحتويه بيئته من حيوان ونبات وموجودات. وقد طغى ذلك كله على هذا الخط. ولكن الخطأ الشائع بوصف الخط اليمني الجنوبي بـــ"الحِميري" مرده إلى أن حِمير هي آخر الدول اليمنية المعروفة. (الشكل ١١).

في الجاهلية: مُسند وجزم ولا ثالث لهما. والعرب تسمّي **"الكتاب العربي"** أي خطنا: "الجزم"[١]، وسُمي جزماً، لأنه جُزم من المسند، أي قُطع منه، وهو خط حِمير في أيام ملكهم[٢]. ولا يُستبعد أنْ تكون تسمية ذلك القلم في الجاهلية[٣]. وترى مصادر عربية كثيرة أنّ أهل الحيرة[٤] كانوا يكتبون خطَّ الجزم، وهو الذي صار خطَّ المصاحف[٥]. والمشق في تفسير علماء العربية هو مدُّ حروف الكتابة[٦] ومعنى ذلك أن خط أهل الانبار كان متصل الحروف ممدودها، فيما غلب على القلم الحميري، الشكل التربيعي الجاف ذو الزوايا للحروف؛ وهو شكل تكون الكتابة به أبطأ من الكتابة بالقلم المشق. ونظيره هو الخط الكوفي في الاسلام[٧].

فالخط العربي الجاهلي قلمان، مسند وجزم ولا ثالث لهما، "المُسند خط العربية الجنوبية وخط من كتب بهذا القلم من بقية أنحاء جزيرة العرب، والجزم، خط أهل مكة والمدينة وعرب العراق وغيرهم من العرب الشماليين"[٨].

وهذا الكلام الذي يُجمع عليه كثير من الباحثين [٩]، ويؤكدون أن الجزم مقطوع من المسند، وأنه وُصِل في الجزيرة والعراق، وكُتب به قبل الاسلام ووصّل الحيرة والانبار[١٠]. وهذا ما يحيلنا إلى

---

(١) علي، جواد: المفصّل، ج ٨، ص ١٥٤.

(٢) ابن منظور: اللسان، مادة (جزم) عكساً، تاج العروس، مادة (جزم).

(٣) علي، جواد: المفصّل، مرجع سابق، ج ٨، ص ١٥٤.

(٤) الحيرة: عاصمة الملوك اللخميين، تقع على الضفة الغربية للفرات، واسمها سرياني عربي يعني: الحصن (حيرتو)، سكانها الأوائل من قبائل: تنوخ، والعباد والأحلاف. واللخميون عرب أقحاح من اليمن، قطنوا الحيرة قبل مئتين من الهجرة.

(٥) البطليوسي: الاقتضاب، ص ٨٩.

(٦) الزبيدي: تاج العروس، مادة (دمشق).

(٧) علي، جواد: المفصّل، مرجع سابق، ج ٨، ص ١٥٤.

(٨) المرجع نفسه، ج ٨، ص ١٥٦.

(٩) الجاحظ: الحيوان، ج١، ص ٧١؛ البلاذري: فتوح البلدان، ص ٤٧٦ وما بعدها؛ نامي، خليل يحيى: أصل الخط العربي وتطوره إلى ما قبل الإسلام، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مايو / أيار ١٩٣٥.

(١٠) حول نظريات اصل الخط العربي، راجع ص ٦١ – ٦٣ من هذا البحث.

آراء الكثيرين من الدارسين في إجماعهم حول أصل الخط ومجيئه من الحيرة والانبار. وهذا يعني بالمقاربة والمقارنة أنه **في هذه المرحلة تمّت عملية وصل الحروف في الخط العربي**.

فاختبار **الفصل (الجزم)** أي القطع، والتسوية، **والوصل**، ترجّح حصول كل ذلك في آخر عصور الحضارة اليمنية، وتحديداً الحميرية، والقرينة واضحة وهي صفة الحميرية لخط الجزم، المقطوع من المسند، أي بين ١١٥ ق.م و ٥٢٥م[1]. والذي يزيد من نسبة هذا الاحتمال هو **كمال اتقان الخط العربي في ظل دولة التبابعة**[2]، الذين اتوا بعد حمْير في القرن السادس الميلادي. وهو الأليق لدى **ابن خلدون**[3] أن أهل الحجاز لقنوا الكتابة من أهلِ الحيرة، الذين اخذوها عن التبابعة وحمْير[4]. وهو ايجاز تاريخي وجغرافي دقيق، لانتقال الخط العربي وتطوره في مراحله الأولى؛ التي سبقت بناء الكوفة. (١٧هـ). ويكتسب الجزم معنى آخر غير القطع وهو **"التسوية"**، وتسوية الحروف تستدعي بالضرورة تحريكها، وترتيبها وجعلها سوية. وهناك اقرار واضح بوجود مشابهة بين حروف المسند وحروف الخط العربي، بحدود أربعة عشر حرفاً[5]. فيما نحن برهنا أن نسبة التشابه بلغت المئة في المئة.

ويَجعل ابن النديم وصل حروف حمير مثلاً يُقاس عليه، فيقول: "أما الحبشة فلها قلم حروفه متصلة كحروف الحميري"[6]. وهي شهادةَ في وصف الحرف مضافة إلى كلام ابن خلدون، حول أصول الحرف العربي الحميري، كما مر بنا، وهو ما يغلّب اختبار الفصل، والوصل للحرف العربي، ويُعطيها البعدين الجغرافي والتاريخي، والوصف العلمي. وقد شفع ابن النديم هذين الدليلين بوثيقة هي الصورة الأولى، وقد تكون الوحيدة عن الخط الحميري، المنقولة عن أصل في مكتبة الخليفة العباسي السابع المأمون (١٧٠-٢١٨هـ/٧٨٦-٨٣٣م) صورها المؤلف بخط يده. ولا ننسى أن مهمة كتاب "الفهرست" كانت التعريف بالآثار المخطوطة، والمكتوبة من عربية واعجمية سبقت عصره، فهو كتاب يقوم على مبدأي البحث والتحقيق العلمي أساسا.

---

(١) على اعتبار أن المصريين حكموا خلال هذه المدة بتوالي ٢٨ ملكاً. (سوسة، أحمد: حضارة العرب، ص ٢٠١ – ٢٠٢؛ عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ٣٦٧.

(٢) ابن خلدون: المقدمة، ص ٧٤٥-٧٤٦.

(٣) **ابن خلدون**، عبد الرحمن بن محمد (٧٣٢ – ٨٠٨هـ/١٣٣٢-١٤٠٦م) : مؤرخ وفيلسوف عربي شهير، مؤسس علم الاجتماع، ولد في تونس وتوفي في القاهرة، يرقى نسبه إلى أسرة أندلسية حضرّمية الأصل، مارس السياسة. تولى قضاء المالكية ودرس في الأزهر. من أعماله "المقدمة" الشهيرة. (العايد، أحمد وآخرون: المعجم العربي الأساسي، ص ٤١٤، عم ١)؛ ابن خلدون: المقدمة، ص ٧٤٦.

(٤) ابن خلدون: المقدمة، ص ٧٤٦ وما بعدها.

(٥) الفيروزبادي: القاموس المحيط، (باب الميم فصل الجيم)، والجزم في الخط تسوية الحروف.

(٦) **ابن النديم**، أبو الفرج محمد بن إسحاق، (ت ٩٩٥هـ / ١٥٨٦م): ورّاق عربي بغدادي. ورث صناعة الوراقه، أي نسخ الكتب وتجليدها وبيعها، عن أبيه. صاحب كتاب "الفهرست"، وهو مصدر يدون أسماء الكتب التي وقعت تحت يديه ويتكلم عن أصحابها. ويعتبر الفهرست أجمع كتاب لشتات التصانيف التي عرفها الفكر العربي حتى عهد مؤلفه. (البعلبكي، منير: موسوعة المورد، ج٥، ص ١٥٣؛ ابن النديم، الفهرست، ص ٩).

ولا يُنكر العلماء أهمية الاتصال بين الدولة الحميْرية وعرب الشمال، ولا سيما في عصرها الثاني وتأثر لغتها بلهجات الشمال، واختلاط الفريقين ما أدى إلى توحيد اللغة بعد صراع لقرون عدة.

وما عزّز ذلك هو "الأسواق الشعرية" وكان أشهرها في الجنوب: **الشحر** في منتصف شعبان، **وسوق صنعاء** في رمضان، فيما تقام في الشمال أسواق مثل: **عكاظ وذو المجنة** في ديار مُضر وغيرها[1]. ولا ينكر أحد ما كان لهذه الأسواق من آثار توحيدية في مجال اللغة والخط، وإلا فكيف كان يتم التفاهم بينهم.

ويُقر بعضهم بهذا "الاتصال المتين" بين العرب، بل وخضوع الشماليين لنفوذ الجنوبيين الروحاني برهة طويلة من التاريخ، ويعترف بما لا يقبل الجدل والتشكيك بأخذ الشماليين خطهم من اليمن، "وإن كانوا قد تصرفوا فيه وغيروه بعض التغيير"[2]. وهذه شهادة علمية وغير عادية من **ولفنسون**. وإنْ كان لا يبرهن في كتابه، كله، كيفية حصول هذا "التصرف" وهذا "التغيير" في الخط. وهو اقرار بوحدة الخط العربي جنوباً وشمالاً. ويأتي اقراره هذا بعد عرضه المسهب ثم الملخص لتأثُر الخط العربي بالخطين الآرامي والنبطي، ولا يعلق على ذلك بكثير أو قليل وفي الصفحة عينها[3].

واعتمادنا تسميات الخط واحواله بالعربية ومبدأ العودة إلى لغة وصف حالاته، من الأمور المهمة لكشف المزيد من الغوامض التي تكتنف تطوّر الخط العربي. ومن تلك المصطلحات اللغوية "**التئم**"[4] وهي تسمية هندسية[5] وتعني النسج على خطين[6]. وتأم الخط، كتبهُ على سطرين أو مستويين[7]. وهذا يعني وصف الخط حين تحوّل إلى **الأفقية**، التي تستدعي الكتابة على مستويين حكماً. وقد ساد نسج الخط العربي على خطين في كتابة المصاحف حتى القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي)، أي مكتوبة على سطرين منتظمين. وقد كتبت هذه المصاحف بمد اطراف مثل: الباء والدال والطاء والكاف واخواتها، بشكل محدود وهو ما عُرف بـــ "**المشق**"[8]. وهذه من تسميات الجزم عينه، ومنها أيضاً الحيري نسبة إلى الحيرة[9]، وخط الجزم بمواصفاته هذه في **الرها**[10] **ونصيبين**[11] قبل تأسيس الكوفة[12]. والمعروف أن خط الجزم يُكتب بقلم مبسوط، يعني على مستويين. فهو تئم

---

(1) عفيفي،فوزي: الخطية، ص ٣١.

(2) ولفنسون، اسرائيل: تاريخ اللغات، ص ١٧١.

(3) المرجع نفسه، ص ١٧١.

(4) ابن النديم: الفهرست، ص ٩.

(5) عبد العزيز، خالد الفيصل بن: الخط العربي، ص ٢٣.

(6) المرجع نفسه، ص ٣٠.

(7) البهنسي، عفيف: معجم مصطلحات الخط، ص ١٩.

(8) عبد العزيز، خالد الفيصل بن: الخط العربي، مرجع سابق، ص ٥٧.

(9) زين الدين، ناجي: مصوّر الخط، ص ٣٠٦.

(10) **الرها**: مدينة قديمة كانت مركزاً للقوافل في بلاد ما بين النهرين الشمالية، أطلق عليها سلوقس العربي الأول اسم: أديسّا حوالى ٣٢٠ ق.م، واسمها الحالي أورفا وتقع في تركيا. دخلت المسيحية إليها ٥٠ ميلادي وهو الوقت الذي دخل انطاكيا. وأصبحت اعتباراً من ٢٠٠م مركزاً للغة والحضارة السريانيتّين. اشتهرت بمدرستها اللاهوتية ٤٠٠-٥٠٠م. من أشهر اساقفتها: ربولا (٤١٢-٤٣٦م) وهو مجادل، ومؤلف مميز، كتب ورسم انجيل عرف باسمه وكان نموذجاً رائعاً للرسم الشرقي. (عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ٤٢٨-٤٢٩؛ بدوي، عبده: انجيل ربولا، مجلة النقطة، بيروت، العدد ٧، ١٩٩٧).

(11) **نصيبين**: مدينة قديمة في بلاد ما بين النهرين (الجزيرة السورية الآن)، تقع على أحد روافد نهر الخابور، وهذا ما جعلها محط أنظار الطامعين. وكانت ورثت الرها بعد تدمير هذه الأخيرة، كمركز علمي سرياني – يوناني، ولمع فيها المذهب النسطوري. (عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ٨٤٩-٨٥٠).

(12) زين الدين، ناجي: المصوّر، مرجع سابق، ص ٣٠٥.

(مزدوج) على خطين[1]. واقترانه بصفة (الحيري) يعني أنه كتب على سطرين متوازيين في الحيرة قبل الكوفة، ويذهب بعضهم إلى أنّ الخط الحيري لم يصلنا لنعرف مواصفاته الفنية ونجري المقارنات[2]، فيما أكد آخرون أنّ خط الحيرة عينه هو الجزم المقطوع من المسند[3] وهو عينه الموزون، وقد سُمي هذا الخط الحيري المسندي ذاته بـــ "الكوفي" نسبة إلى التحسينات التي أدخلتها الكوفة عليه[4]. فمصطلح "**الكتاب العربي**" بمعنى الخط العربي هو من الحيرة، والأنبار التي سكنها بقايا العرب العاربة وكثيرون من **المستعربة** الذين نقلوا ذلك[5] أو أن المهاجرين تعلموه من أهل الحيرة والأنبار، ومنهما إلى مكة[6] حيث سُمي بالمكي نسبة إليها[7]. ويُستدل في تزهيرات هذا الخط الموزون الذي ساد طيلة القرون الهجرية الثلاثة الأولى، أنه يرث فنون **حضارات نهرية قديمة** كوادي النيل ووادي الرافدين، خصوصاً إذا نظرنا إلى هذا الخط كموروث حضاري – حرَفي بما حوته حروفه من زخارف تزيينية في الزجاج والفخار وهي تميل جميعها إلى اللغة المنطوقة وليس إلى الشكل التكويني المباشر للغة[8].

أما مشْق الخط، أو الحروف فهو مدُّها، وتُجمع المعجمات والقواميس على هذا المعنى[9]. ويقال دمْشَق الخط كَتَبَهُ سلساً، والمشْق سلاسة الخطوط وسرعتها وامتدادها ولينها، وتستعملُ كلمة المشق بمعنى تعليم الخط أو كتابته[10]. والمشْق (بتسكين الشين) تسمية للخط منسوباً إلى شكله الهندسي[11]. ويُستخلص من هذه التعريفات صفات ثلاث لمشق الخط:

١- مد الخط. ٢- سلاسته. ٣- شكله الهندسي.

وتلك صفات تعبر عن حالات أولية في الخط، وهي موجودة في تحولات الخط العربي الأول (الجزم) المأخوذ أو المقطوع (المجزوم) من المُسند، وقد أثبت ابن النديم[12] في كتابه "الفهرست"، نموذجاً عن "القلم الحِمْيري"[13] (الشكل ١١). ونلحظ أن هذا القلم ما زال فيه شيء من التربيع

---

(١) ذنون، يوسف: قديم وجديد في أصل الخط، مجلة المورد، بغداد ١٩٨٦ عدد ٤، ص ١٣؛ ابن السيـــد البطليوسي (ت ٥٢١هـــ): الاقتضاب، ص ٨٧ (ط ١٩٠١ بيروت).

(٢) المنجّد، صلاح الدين: تاريخ الخط، ص ١٢.

(٣) زين الدين، ناجي: المصوَّر، ص ٣٠٦ وما بعدها؛ عفيفي، فوزي: الخطية، ص ٥٩.

(٤) عفيفي، فوزي: الخطية، ص ٦٢ وما بعدها.

(٥) **العرب المستعربة**: ويـــسمونها المتعربة. وهم: العدنانيون وجمهور العرب من البدو والحضر الذين سكنوا أواسط شبه جزيرة العرب، وبلاد الحجاز إلى بادية الشام، وخالطهم أخيراً في مساكنهم عرب اليمن بعد انهيار سد مأرب. من أولاد عدنان: معد، ومنه تناسل عقب عدنان كلهم. وكان لمعد أربعة أولاد: إياد، ونزار، وقنص، وأنمار. ومن نزار البطنان العظيمتان: ربيعة ومضر. نزلت ربيعة في بلاد نجد إلى الغور من تهامة، وانتشر بنو مضر في الحجاز وكثروا كثرة عظيمة، وانتهت إليهم رئاسة الحرم بمكة المكرمة. كذلك تشعبت مضر إلى شعبتين: قيس عيلان، والياس. من قبائل الأولى: هوزان وسليم وثقيف. ومن قبائل الثانية: أسلم وخزاعة، ومزينة، وتميم، وخزيمة، والهون، وأسد، وكنانة. ومن كنانة: النضر، ومن النضر: مالك، ومن مالك: فهر وهو (قريش)، وينظر بعض المورخين إلى هذا التصنيف على أنه أسطورة. (أبو خليل، شوقي: أطلس القرآن، ص ٤٤-٤٥؛ وللاستـــزادة: علي، جواد: المفصل، ج٨، ص٣٧٥-٤٦٥؛ الهمذاني، الاكليل، ص ٣٤).

(٦) عبد الصبور، شاهين: تاريخ القرآن، ص ٦١.

(٧) ابن النديم: الفهرست، ص ٩؛ خالد الفيصل بن عبد العزيز (وآخرون)، الخط العربي، ص ٢٢.

(٨) آل سعيد، شاكر حسن: الخط العربي جمالياً وحضارياً، المورد (مجلة) عدد ٤، بغداد ١٩٨٦، ص ٥٣.

(٩) ابن منظور: اللسان مادة (مشق) عكساً؛ الزمخشري: أساس البلاغة؛ الفيروزبادي: القاموس المحيط؛ البستاني، بطرس: محيط المحيط، (مادة: مشق)؛ الرازي، زين الدين: مختار الصحاح، ص ٦٢٥.

(١٠) البهنسي، عفيف: معجم مصطلحات الخط، ص ١٣٩ – ١٤٠.

(١١) عبد العزيز، خالد الفيصل بن (وآخرون): الخط العربي من خلال المخطوطات، ص ٢٣.

(١٢) **ابن النديم**: هو محمد ابن اسحاق النديم المعروف اسحق بابي يعقوب الوراق (ترجمته وحياته سبق ذكرهما).

(١٣) ابن النديم: الفهرست، ص ٩.

ولكنه بدأ يتخلص من عموديته (المسندية). ليـدخل عالـم السلاسة والأفقية (ــــــ) ونلحظ ذلك في الدال (ـد) الضاد ( ) والطاء ( ) والواو ( ) والهاء ( )، والغين ( )، ونرى أن الألف بدأ يظهر بوضوح ضمن الألف المسندية عينها ( )[1].

وهذا يعني أن تحريك هذه الحروف الابجدية بدأ أفقياً، بتؤدة وهدوء، وسيظهر بقوة أكثر في الحيرة والأنبار ومن بعدهما في الكوفة ومكة[2]. ويترافق ذلك مع جزم الحرف العربي في المسند أي قطعة وتسويته، ومشقه بمعنى مدّه، والمدّة (ـــــــ) **ترجيح للأفقية وليس للعمودية** وبشكل هندسي، لكنه سلس. وفي المقارنات الخطية والحروفية حيال اعمال الوصل والتسوية والتمديد الافقي، لا بدَّ من عمليات تحويرات وتعديلات تتناسب مع البيئة الجديدة، والظروف الاجتماعية والحياتية للمتعلّمين الجدد[3]، وتطورات العصر.

الخط يتناسب وهذه الأفقية، ومع الحيرة والأنبار يتوضح ذلك أكثر، كما هو مُرجَّح في أواخر العصر الحميري الذي دام ٦٤٠ عاماً، وانتهى في العام ٥٢٥م. ونرى من خلال الجدول الذي اعديناه لهذه الغاية (الشكل ١٠). أن تعليم الكتابة الخطية إلى الجزيرة العربية[4]، انبعث فعلياً من هاتين الحاضرتين، مع ملاحظة الآتي:

أ- ثبات صور الحروف جميعها.

ب- ثبات وضعية أحد عشر حرفاً بدون تحوير وبقيت صورها مرسومة على حالها.

ج- تحريك بعض الحروف على محاورها يميناً أو يساراً. منها ١٢ حرفاً بنسبة ٩٠ درجة وتحريك حرفين بنسبة ٤٥ درجة. وحرفين آخرين بنسبة ١٨٠. (الشكل ١٠).

ما

وبذلك لم يلغِ الخط العربي المنحى العمودي للحرف نهائيًا، ولكنه اثبت بجدارة الضابط الخطي الأفقي، وأثبت كتابة الخط الجنوبي (التي تعني اليمين) من اليمين ⟵ باتجاه اليسار، كما هي عليه الحال الآن. وهذا يعني بداية ظهور المحور (نقطة الارتكاز)، التي أظهرت بدورها الدائرة، وتلك من العلامات الشديدة الدلالة على الحركية. ومن هنا يمكن العودة تاريخيًا إلى معنى السطر، أي الخط. فاكتسب الحرف العـربي صفة الخطية بامتياز من الخـط عينه، واكتسب السـلاسة من الدائرة؛ (الشكل ١١). التي هي ناتج دوران الألف حول محوره، وتوالد ما تبقى من حروف، كما أسس فيما بعد **إبن مقلة**[5] **وابن البواب**[6] من بعده. وهذا ناجم عن التقاء الافقي (الجديد) بالعمودي المسندي

---

(١) لاحظ ظهور الألف الحميرية في رمز الألف اليمنية على الشكل الآتي: ( ).

(٢) عبد العزيز، خالد الفيصل بن (وآخرون): الخط العربي من خلال المخطوطات، م.س.ن، ص ٣١ وما بعدها.

(٣) ذنون، يوسف: قديم وجديد في أصل الخط، المورد (مجلة) العراق ١٩٨٦، عدد ٤، ص ١٠.

(٤) عبد العزيز، خالد الفيصل بن: م.س.ن، ص ١٩.

(٥) ابن مقـلة، خطاط بغدادي (٢٧٢/٣٢٨هـ - ٨٨٥/٩٣٩م): انتهت إليه جودة الخط في عصره. وضع قواعد تطور الخط وقياسه وأبعاده. أسس قاعدتي خطّي: الثلث والنسخ، وسار الخطاطون على هديه إلى الآن. لقبه الوزير أبو علي لتوليه الوزارة أكثر من مرة في عهد الخليفة العباسي المقتدر بالله، نفي بعدها إلى فارس. كان محنكاً وهذا ما أدى إلى قطع يده وحبسه، فكان يشد القلم على يمينه ويكتب، كما اعتاد الكتابة بيسراه. هو أول من قال ب"النسبة الفاضلة" لضبط أصول الخط العربي وتشكيله وحسن وضعه (ضمرة، ابراهيم: الخط العربي جذوره وتطوره، ص ١٤٣-١٤٦).

(٦) ابن البواب، أبو الحسن علي بن هلال (ت ٤١٣هـ/١٠٣١م): لقب بابن البواب نسبةً لعمل والده في بيت القضاء في بغداد. هو خطاط بغدادي صار على خطى ابن مقلة وقواعده، وأخذ الخط عن تلميذيه: محمد بن أسد (ت ٤١٠هـ/١٠١٩م) ومحمد السمساني. كمّل قواعد ابن مقلة وجعلها أكثر طلاوةً. كتب ٦٤ مصحفاً بيده، منها

(القديم) تمهيدًا لظهور الدائرة و "**النسبة الفاصلة**". (الشكل ١٢). وتلك من أسرار جمالية الخط العربي، وسببها عائد إلى الوصل بين الحروف، وهذا ما ربط الدائري والبيضاوي واللولبي والقوسي، ووفّر حرية الانسياب للخط ولريشة الفنان – الخطاط على السواء[١].

ومن المحدثين من يرى هذا الكلام بمنزلة "نظرية التقليد العربي"، التي تصر على اشتقاق الخط العربي الشمالي من المسند[٢]، ويعرض لكلام ابن خلدون الذي يؤكد ذلك. ويجعل هذا الكلام اقرب إلى الخرافة[٣]. وإذا كنا نميل إلى ما يُسرَد حيال تأثيرات الآرامية والنبطية والسريانية في الخط العربي[٤] فإنّ ذلك لا يعني التخلّي عن هذه القرائن اللغوية والحضارية المشار اليها، وصورّتها مصطلحات الخطوط عينها، وأيّدتها مصوّرات الخط الحميري، الذي مهّد للخط الحيري حيث حصلت التغيرات الأفقية للخط العربي، نتيجة تأثر وتأثير عربيين جنوبي وشمالي. فالمهم هوَ بنية **النظام الابجدي العربي**، وبنية الخط الفنية والجمالية التي اوضحنا مدى علاقتها الوثيقة بالخط المسند اليمني (الجنوبي). وهنا تتبدّى الوحدة الجغرافية والحضارية عبر اللغة الواحدة مصطلحاً، وتركيباً وهندسة حروفية، بين يمين (هو اليمن) الجنوب، وشمال (هو الشام)[٥]. وهو تحديد جغرافي لمنطقة تنتمي إلى حضارة واحدة. وهذا يعني أن الشمال هو من المتوسط إلى الفرات وبلاد ما بين النهرين، والجنوب هو اليمن القديم.

إنّ احتمال الوصل بين الحروف المسندية العمودية المنفصلة كان احتمالاً واقعياً، منذ بدايات هذا الخط الهندسي. وذلك لسبب وجيه هو طبيعة نظام التواصل الداخلي بين حروف الجذر العربي وتقليباته، حتى قبل أن يتحوّل هذا الخط من العمودية إلى الأفقية. وهذا التواصل بين الحروف المنفصلة، لفظاً وكتابةً، اكتشفه الخليل ابن أحمد الفراهيدي، باحساسه اللغوي وحسه الموسيقي المرهَف، فدوَّنه مفصلاً، في معجم "**العين**"، لأول مرة في تاريخ العرب خلال القرن الثاني للهجرة (السابع للميلاد). وظهرت الجذور العربية المنفصلة الحروف في طبيعتها الأولية مثال (ك ت ب) فربط هذه الحروف طرداً وعكساً مع تقليباتها الستة وكلها مفصولة الحروف، تجمعها **البنية الذهنية للغة**، لتعكس صورة حركية الوصل الجوهرية الكامنة في الجذور اللغوية، من صورة الحروف المسندية العمودية المفصولة منذ ١٥٠٠ ق.م. إلى عصرنا الحاضر، والتي تحفظها المعاجم، ويوثقها التبويب القاموسي بأنماطه المختلفة. وعلى هذا الاساس جرت قراءة النيرنجات والأوفاق[٦] والجداول الحروفية التي صورتها الأحراز والقيم الرقمية على قاعدة حساب الجُمَّل العربي القديم، والذي بدأ هو الآخر مع الحرف المُسندي وقد اتخذت بعض الأرقام أسماءها وأشكالها من الحرف الأول لاسم العدد[٧].

مصحف مكتبة شستربتي في دبلن. أحكم قواعد الخط وحققه واستخدم تعابير للتدليل على وجهة الحروف مثل: المنكب (\)، المستلقي (/)، المنسطح(—)، المنتصب أو المستقيم الصاعد (ا)، (البهنسي، عفيف: معجم مصطلحات الخط، ص ٣-٤؛ فتوني، محسن: موسوعة الخط العربي والزخرفة، ص ٢٥).

(١) محفوظ، فاديا: جماليات الحرف العربي. الطباعة (مجلة) عدد ٢، شتاء ١٩٩٦، ص ٤٣.

(٢) فريحة، أنيس: الخط العربي، ص ٢٦.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٧.

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٩ – ٣٣ وما بعدها.

(٥) الخازن، نسيب: من الساميين إلى العرب، ص ١٦٦، ١٨٠، ٢٠٤.

(٦) النيرنجات: وهي نماذج لمربعات وأشكال خطية هندسية تحوي العديد من الحروف وحساباتها العددية وما له علاقة بعلم النجوم والفلك لمعرفة الطوالع وعلم الأبراج. والأوفاق مفردها: وفق، أي ما يوافق القيمة الحسابية للحرف.

(٧) حساب الجُمَّل: هو النظام الأبجدي وما يقابله من قيمة عددية لكل من حروفه من الرقم ١ (أ) إلى الرقم ١٠٠٠ (غ). ورمز الإسناد (ا : ١) = ١، الحرف (: خ) = ٥، الحرف (O : ع) = ١٠، الحرف (:م) = ١٠٠، ونصف المئة (: ص) = ٥٠، وحرف (: ١) = ١٠٠٠. وهذا دليل آخر على أن اللفظ والمعنى هما عربيان، وكذلك قيمة العد (الحساب) العربي. (روبان، كريستيان (وآخرون): اليمن، ص ٨٥).

لقد أوحى "**النظام الداخلي**"[١] للجذور اللغوية العربية بوصل الحروف، عبر خط أفقي. وهذا النظام هو الذي فتح الأبواب واسعةً أمام أنماط مختلفة، من أساليب المعجمات وتصنيفاتها والاشتقاقات اللغوية. **وهذا النظام عينه هو الذي أوحى بوصل الحروف عبر خط متواصل للكلمة الواحدة وأحياناً لكلمات عديدة كما هي حال البسملة[٢]. فهذه التواصلية الخطية المستمرة في نظام اللغة هي العامل الأساس في حركية اللغة والخط، وهي التي جعلت الحرف العربي يكتسب سمة الخطيّة، ويتميّز بها بين حروف العالم. هو الخط** (Line). فتراكيب الحروف الأبجدية العربية استمرت مخلصةً لجذورها الهندسية المُسنَدية. وتطورت من العمودية الواقفة إلى الأفقية المنسطحة والمنكبة والمنحنية، واختصرت الدائرة وقطرها (الألف) العمودي، الأسس الجمالية للخط العربي. وبقيت الهندسية[٣] ميزة أساسًا في الخط العربي الشمالي الذي استمر من خلال الأفقية.

واللافت قبل معجم "العين" اللغوي الأول للفراهيدي، هو عملية الوصل بين الحروف التي سبقها القرآن في فواتح ٢٧ سورة. وهذه الأحرف تتبوأ بداية هذه السور، وهي جميعها مكية باستثناء ثلاث مجموعات حروفية هي مدنيّة، ولكنها مكررة عن مثيلاتها المكّيات، ولهذا دلالة مهمة في التاريخ اللغوي العربي وفي التوقيت وفي المضامين. وكأن هذا التقطيع الحروفي كان مألوفاً ومعروفاً قبل البعثة المحمدية؛ وهذه حال الخط المسند اليمني. ولمزيد من الإيضاح عملنا على تصنيف هذه المجموعات الحروفية (الشكل ١٣)[٤]؛ طبقاً لتراتبية ورودها في القرآن، فلاحظنا أنها تؤكد جميعها عروبة هذه الحروف. والأبجديات المشرقية كانت خالية من حروف لفظتي: "**ثخذ ضظغ**" وهي المعروفة لدى العرب بـــ "الرّوادف"، والتي لم تتضمّنها مجموعات الأبجدية الشرقية القديمة (أخوات العربية). وكأن النص القرآني يؤكد مراراً، عبر هذه المجموعات الفواتح عروبة هذه الحروف. وبالعودة إلى المعاني اللغوية طبقاً للنظام الأبجدي العربي[٥]. فإن المعاني اللغوية التي تتضمنها تؤكد جملة معطيات حضارية وإنسانية وبيّئية عاشتها المنطقة العربية قبل بدء البعثة المحمدية. فقد وردت المعاني كالآتي: **الميـــم**: الماء (١٨ مرة)، **الحاء**: حيط (٩ مرات)، **الطاء**: طوى (٤ مرات)، **السين**: سامك وداعم (٥ مرات)، **اللام**: لامد، عصا الحراثة (٨ مرات)، **الألف**: الأليف، الإنسان (٨ مرات)، وسائل وحواس المعرفة: **الراء**: الرأس ومحتواه العقل، **الياء**: نداء الآخر، **والعين**: للرؤية والابصار، **والياء**: اليد المؤسِّسة لحضارة الإنسان[٦] (٦ مرات)، بينما وردت **الصاد**: اداة الجني من حصاد وصيد (٣ مرات).

إن عروبة هذه المجموعات الحروفية[١] ومعانيها تعطي تأكيداً آخر للتواصل الحروفي والحضاري، ولهوية هذه الحروف التي سبقت البعثة المحمّدية. والإشارة هنا مهمة، ليس إلى المعاني الحضارية

---

(١) ثنتا، سلوى روضة شقير، مواليد بيروت ١٩١٦، في بيروت ٢٠٠١/٨/٢٨.

(٢) راجع شكل البسملة المتواصلة: بسم الله الرحمن الرحيم .

(٣) القلقشندي: صبح الاعشى، فصل (في هندسة الفصول)، ج ٣، ص٢٠٠.

(٤) انظر جدول الحروف اليمنية، وكيفية تطورها إلى الحرف العربي الشمالي. (الشكل ١٠). كذلك (الشكل ١٣).

(٥) أنظر الباب الأول، الفصل الثالث، ص ٤٥-٥٤.

(٦) فندريس، ج: اللغة، ترجمة الدواخلي، ص ١ – ٥.

(١) جدول الحروف – الرموز في القرآن، (الشكل ١٣).

فحسب، على أهميتها، وإنما أيضاً إلى التواصل الحروفي الأُفقي الذي سبق البعثة المحمدية. ولم تكن بعيدة من الذهنية الاسلامية وعقيدتها الجديدة، وجاءت سورة كاملة في القرآن باسم "سبأ"[٢]، منها خمس آيات عن سبأ تصف مساكنهم، وجنانهم[٣]، وأنواع مأكولاتهم، والسيل الذي دمرها، جزاءً للكفر[٤] وأوضاع قراهم جغرافياً[٥]، وجعْلهم عبرة للناس مع قوم "تُبَّع" في جنوب اليمن[٦]. إنّ حضور السبئيين الحضاري، ودمار سد مأرب، أمر راسخ، وضرَب القرآن الأمثلة عن هذا الواقع؛ وكأن المحيطين بالسبئيين وبالجنوب (اليمن) يعرفون هذه التطورات حق معرفتهم فاستحقت أن تكون مثلاً للاحتذاء أو للترهيب والوعيد. والخط السبئي يطلق عليه، صفة "سبئي – معيني"، لاعتباره الخطَّ اليمني الجنوبي الأول، الذي يرقى إلى ما قبل القرن الرابع عشر ق.م. وهو خط متطور يطلق على فرع من الخط المسنـــدي ظهر في سبأ[٧]. ومعلوم أن سبأ وصلت إلى الأوج في عهد ملكتها بلقيس التي التقت النبي سليمان (ع)، قرابة القرن العاشر ق.م[٨]. ولا يُذكر عن اللغة التي تكلما بها، ولكنهما تفاهما وتحاورا معاً، وهذا دليل على سيادة لغة يفهمها الطرفان، بلقيس من الجنوب وسليمان من الشمال.

ويرى العديد من علماء اللغة أن علاقة الخط اليمني الجنوبي العربي المسندي بالهجائية السينائية وثيقة[٩]؛ وهو خط هندسي عمودي ومن مميزاته أنّ حروفه لا تتغير بتغير مواقعها، ويكون التشديد بتكرار الحرف المشدد عينه، واداة التعريف هي حرف النون (٦، ن) واداة التنكيـــر هي حـــرف الميم (ꟽ ، مــ) يُلصق في آخر الكلمة. والحروف اللّيّنة هي الألف (ꟸ ، ا) و الواو (Φ، و) والياء (ꟹ ، ى). وهناك صعوبة في معرفة ما إذا كانت الكلمة اسماً أو فعلاً ولا يتبيّنها القارئ إلا بمعرفة شاملة للنص وهي تشترك مع اللغة العربية الشمالية في ذلك كله[١٠]. أما التشديد فهو في المسند تكرار للحرف المدْغَم المشدّد، وفي العربية الشمالية تُغني إشارة التشديد عن ذلك، لكن يُفك إدغامها في المعجمات والقواميس بردها إلى جذرها، وكأنها تعود إلى جذورها المسندية من جديد.

---

(٢) السورة رقم ٣٤، سورة سبأ وهي مكية وآياتها: أربع وخمسون.

(٣) سورة سبأ، الآية ١٥.

(٤) سورة سبأ، الآية ١٦-١٧.

(٥) سورة سبأ، الآية ١٨.

(٦) تُبّع: قومٌ ورد ذكرهم في القرآن مرتان: سورة الدخان، الآية ٣٧ وسورة ق، الآية ١٤. وهو لقب يطلق على ملك ملوك الدولة الحِميْرية في اليمن (الجنوب العربي). وعُرف شعبه بـ"التبابعة"، وتُبع الأكبر هو حسان ابن اسعد ابن أبي كرب، (١٠٠٠ق.م)، ووصلت فتوحاته حتى الشام، وجعل مدينتي مأرب (السّد) وظفار عاصمتان له. (أبو خليل، شوقي: أطلس القرآن، ص ١٢٨).

(٧) البهنسي، عفيف: معجم مصطلحات الخط، ص ٧٣.

(٨) التوراة، الملوك ١/١٠:١؛ عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ٤٦٥ – ٤٦٦؛ ص ٤٨٧ وما بعدها. وقد توفي النبي سليمان (ع) حوالى ٩٣١ ق.م.

(٩) صدقي، محمد كمال: معجم المصطلحات الآثارية، ص ٢٦١.

(١٠) المرجع نفسه، ص ٢٦١.

وما كنا لنأتي على ذكر هذه المواصفات، إلاّ لكونها على علاقة مباشرة بمواصفات الخط واللغة في العربية، خصوصاً في الخط العربي "الجزم"، الذي بقي خاضعاً لتلك المعايير، حتى في عصر ما بعد الكوفة. فالكلمة في الخط المسند تُقسم قسمين، فإذا جاء الجزء الأول من الكلمة في آخر السطر، يُكتب النصف الآخر منها في أول السطر التالي، وهذا واضح في الخط الموزون القديم (الكوفي)[١] (الشكل ١٤). وأقدم نص بالمسند الجنوبي يعود إلى القرن الثاني عشر (١٢٠٠ ق.م)[٢] وعلى رأي آخر إلى القرن الخامس عشر (١٥٠٠) ق.م.[٣] فيما يرى آخرون بأنه أقدم من ذلك لأنه مر بمراحل طويلة من التحضير والتطوير ليظهر بهذه الصورة الهندسية المتقنة[٤]. كما هي الحال مع الشعارات الهندسية البالغة الدقة رسماً وتصميماً شكل ( ): لبوان[٥]. وإذا كان الكثيرون ومنهم مستشرقون طبعاً، يعتبرون أنّ الخط اليمني (الجنوبي) العربي هو خط سامي، فإنّ منهم من وضع مؤلفات عن "الحضارات السامية" و لم يأتِ على ذكر هذا الخط أو خَط الجزم[٦]. واللافت في نتاج معظم الدّارسين لنشوء الخط العربي، أنهم **أهملوا الكلام على "الرّوادف"** وهي مجموع حروف **"ثخذ ضظغ"**، جرياً وراء آراء المستشرقين، الذين لم ينتبهوا إلى هذه المسألة أو أنهم اهملوها لأسباب واغراض مازلنا نجهلها حتى الآن، والدليل هو هذه الجداول الكثيرة بالعشرات والخالية من **"الروادف"** وقد أخذها البحاثة العرب وقاسوا عليها كما هي[٧]. والسبب هو عدم وجود هذه الأحرف الروادف في الخط النبطي، فأهملوها، على اعتبار أنّ أصل الخط العربي هو الآرامي والنبطي حصرا.

ومن الطبيعي أنْ تتأثر رسوم أشكال الحروف العربية بما عاصرها من حضارات محيطة، ففي البلاد الفينيقية الشمالية ظهرت الأوغاريتيه –كما أشرنا–[٨] متأثرة بالمسمارية لما بينها وبين البابلية من احتكاك حضاري[٩]. أما في المدن الفينيقية المتوسطة، كأرواد وجبيل؛ والجنوبية، كصيدون وصور فكانت أقرب إلى الحضارة المصرية لعلاقتها التي لم تنقطع معها منذ القرن الثلاثين ق.م[١]. وعمل الفينيقيّون على اختزال هذه الصور، بعد أن كانوا يقرأونها ويكتبونها. ولا يمكن انكار ما للتجارة من

---

(١) صدقي، محمد كمال: معجم المصطلحات الآثارية، ص ٢٦١ – ٢٦٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٦٢.

(٣) الاكوع، محمد بن علي: اليمن الخضراء مهد الحضارة، (صنعاء: لامط، ١٩٧١)، ص ٤٠١.

(٤) روبان، كريستيان(وآخرون): اليمن، حضارة الكتابة، ص ٨٥ وما بعدها.

(٥) شعار لبوان ( ) مصدره، مع التفسير و التاريخ، (مولر، والتر: اليمن، ص ١٢٨).

(٦) عبودي، هنري: معجم الحضارات السامية، لم يأتِ مطلقاً على ذكر الخط المسند وخط الجزم، لأسباب نجهلها، وهي غير مبرّرة، لكنه ذكر ص (٦٠٤) أن "الخط العربي الجنوبي هو تفرّع خاص من الأبجدية السامية ويمتاز بأشكاله الهندسية".

(٧) من هذه الجداول المنشورة: جدول ولفنسون، جدول لدسبارسكي، ومحمد طاهر الكردي في: تاريخ الخط، ص ١٣٣ و ص ١٣٤؛ وجداول بالعشرات نشرها رمزي بعلبكي نقلاً عن المستشرقين، في: الكتابة العربية والساميّة.

(٨) أنظر ص ٣٧ من هذا البحث.

(٩) ولم تصمد الأوغاريتية لأبعد من القرن الثاني عشر ق.م. بسبب الغزوات الحثيّة من الشمال التي اطفأت نور اختراعها. (عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ١٦٥).

(١) البستاني، فؤاد: دائرة المعارف، ج ٢، ص٦٦ – ٦٧.

دور فاعل في نقل الأبجدية في هذا المجال. وهذا يجعل من احتمال أخذ الفينيقية عن الهيروغليفية مسألة ثابتة[٢]، وهو ما أثبته العديد من المستشرقين والباحثين في جداول وشجرات اللغات التي وصفوها بـــ "السامية"[٣].

ويشدنا هذا الكلام للبحث عن البديل للخط الفينيقي، الذي تلقفه الآراميّون برأي بعضهم[٤]. ويصف آخرون لغتهم بأنها شديدة القرابة من الفينيقية والعبرية[٥]، مع أن أصولهم من "إرم" وهي منطقة شرق اليمن (الجنوب) بين ظفار والربع الخالي[٦] ، وهو الأصح، خصوصاً أنها جاءت مقرونة بثمود الجنوب[٧]، وكذا يرجح جواد علي[٨]. واستقرارهم في أمورو (سورية) وبابل في منتصف الألف الثاني ق.م. مكّنهم من التجارة البرية، من جبال لبنان في الغرب، إلى ما وراء الفرات في الشرق، فأصبحت لغتهم الآرامية في القرن الخامس (٥٠٠) ق.م. هي اللغة الرسمية في كامل منطقة **الهلال الخصيب**[٩].

وتراجعت الآرامية أمام العربية التي عمت المنطقة بكاملها[١]. بينما يدّعي آخرون أن الآراميين طوروا الفينيقية ووصلت فيما بعد عن طريق الأنباط الذين استساغوا اختزالها لتصل إلى العرب،

---

(٢) المرجع نفسه، ج ٢، ص ٦٧.

(٣) زين الدين، ناجي: المصوّر، ص ٢٩٩، ص ٣٠٢؛ البهنسي، عفيف: فن الخط، ص ١٣٢ عبد الساتر، لبيب: الحضارات، ص ٩٣؛ الكردي، محمد طاهر: تاريخ الخط العربي، وآدابه، ص ٤٠؛ عفيفي، فوزي: الخطّية العربية، ص ٥٩؛ البابا، كامل: روح الخط، ص ٢٠.

(٤) البستاني، فؤاد: دائرة المعارف، ج ٢، ص ٢٩.

(٥) عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ١٨.

(٦) أبو خليل، شوقي: اطلس القرآن، ص ١٢٣.

(٧) سورة الفجر، الآيات ٦-١٤.

(٨) عبودي، هنري: مرجع سابق ، ص ١٨.

(٩) **الهلال الخصيب**: تحده من الشمال جبال طوروس التي تفصله عن الأناضول ومن الشرق جبال زاغروس التي تفصله عن هضبة إيران المعروفة بجبال كردستان، وقد تعاونت هذه الجبال مع الصحراء الواقفة إلى جنوبه لتعطيه شكلاً هلالياً برزخياً جعل منه جسراً بين الشرق والغرب. وأول من أطلق هذا التعبير هو عالم الآثار الأميركي جيمس هنري بريستد (١٨٦٥-١٩٣٥م)، وتطلق التسمية الآن على: العراق والكويت، سوريا ولبنان، فلسطين والأردن. ومنهم من يعتبر مصر جزءً من الهلال الخصيب، بالرغم من انفصالها عن بلاد الشام بصحراء سيناء، لارتباط مصر بتاريخ بلدان الهلال أكثر من إفريقيا. وقد أعطى نهرا دجلة والفرات بامتدادهما غرباً نحو البحر، خصوبة الهلال، وساهما في تاريخه ووحدته الجغرافية والسياسية واللغوية. والهلال الخصيب يشكل وحدة حياتية مرتبطة بعلاقة حضارية قوية مع جزيرة العرب، كما يكشف هذا البحث. (الكيالي، عبد الوهاب (وآخرون): موسوعة السياسة، ج٧، ص ١٢٦-١٢٩؛ عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ٨٨٤؛ البعلبكي، منير: موسوعة المورد، ج٤، ص ١١٧ و ج٢، ص ١١١).

(١) عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ٢١.

ونقلها العرب بدورهم إلى البلاد التي فتحوها[٢]. ولكن الأنباط تمثّلوا هذه الحضارة وابتدعوا غيرها[٣] ولعل آثارهم في سلع (البتراء) ومدائن صالح هي المثال[٤]؛ الذي تحدّث عنها القرآن[٥]. فما أن هضموا اللغة الآرامية الجديدة في العام ٤٠٠ ق.م. حتى وصَلوا حروفها لتسمى فيما بعد بـ "النبطية"[٦]. وهذا ما يلغي الرأي السابق ويرجّح في الوقت عينه أنّ اللغة الآرامية لم تكن موصولة الحروف، مع أنه لا يُحدد تماماً تاريخ عملية وصل هذه الحروف. ويذهب بعضهم إلى أنّ أول ذكر للأنباط كان في العام ٣١٢ ق.م. وقد حاربوا اليهود والفرثيين وكانت روما تحسب لهم حسابًا[٧]. ويرى أنّ لغتهم تشتمل على ألفاظ كثيرة من اللغة العربية، وأخصها اسماء أعلامهم، وهي بغالبيتها من مصادر عربية. بينما يقر آخرون بحيوية النبط التجارية، ما بين الجزيرة العربية ودمشق، وبلاد موآب وما يحيطها من شرق الأردن[٨]. ومن البحاثة من يرى أنّ الأنباط عرب[٩] تخلّقوا بأخلاق العرب، وتسمّوا بأسماء أعلامهم وآلهتهم، وتأثروا تأثراً لا يستهان به بالعرب، وأثروا على تكوين المادة اللغوية العربية، وحتى على الخط العربي[١٠].

وشهدت هذه المرحلة ظهور الخط الحِميري الموصول الحروف. وكأنّ عملية وصل الحروف كانت مسألة تلاقح حضاري عربي شمالي عبر النبط، وعربي جنوبي عبر حِمْير؛ وهي بدايات مؤكدة لظهور القلم (ألخط) الحِميري الجنوبي الموصول، والذي أثبت رسمه ابن النديم[١] في "الفهرست"، فهذا

---

(٢) البستاني، فؤاد: دائرة المعارف، ٢/٦٩ وما بعدها.

(٣) نامي، يحيى: اصل الخط العربي، ص ٧-١٣.

(٤) سلع (البتراء): الاسم الأول مشرقي قديم يعني: الحجر: سلع، والاسم الثاني تحريف للاسم اللاتيني، ويحمل المعنى نفسه، وتعرف كذلك بالبطراء. وهي مدينة جنوب البحر الميت، كانت عاصمة للأدوميين، ثم للأنباط (٦٠٠ق.م/ ٢٠٠م)، ويمكن الدخول إليها عن طريق ممر صخري ضيق. يعود ازدهارها إلى موقعها على طريق القوافل بين الجزيرة العربية وإيلات من جهة فلسطين، وفينيقيا وسوريا من جهة ثانية. (المنجّد، صلاح الدين: تاريخ الخط، ص ١٤؛ عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ٢١٤).

(٥) مدائن صالح: خرائب مدينة قديمة تقع شمال غرب جزيرة العرب في شرق الحجاز وجنوب التيماء وشمال خيبر والعلا. كانت حتى ٦٥ق.م. الامتداد الجنوبي للمملكة النبطية. تعرف الآن ب "الحِجر"، وهي في الأعراف العربية مقام شعب "ثمود" وهو من العرب البائدة. (سورة الشعراء، الآية ٢٦ والآية ١٤٩؛ عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ٣٤٣-٣٤٤).

(٦) عفيفي، فوزي: الخطية العربية، ص ٤٩.

(٧) ولفنسون، اسرائيل: تاريخ اللغات السامية، ص ١٣٤ — ١٣٥.

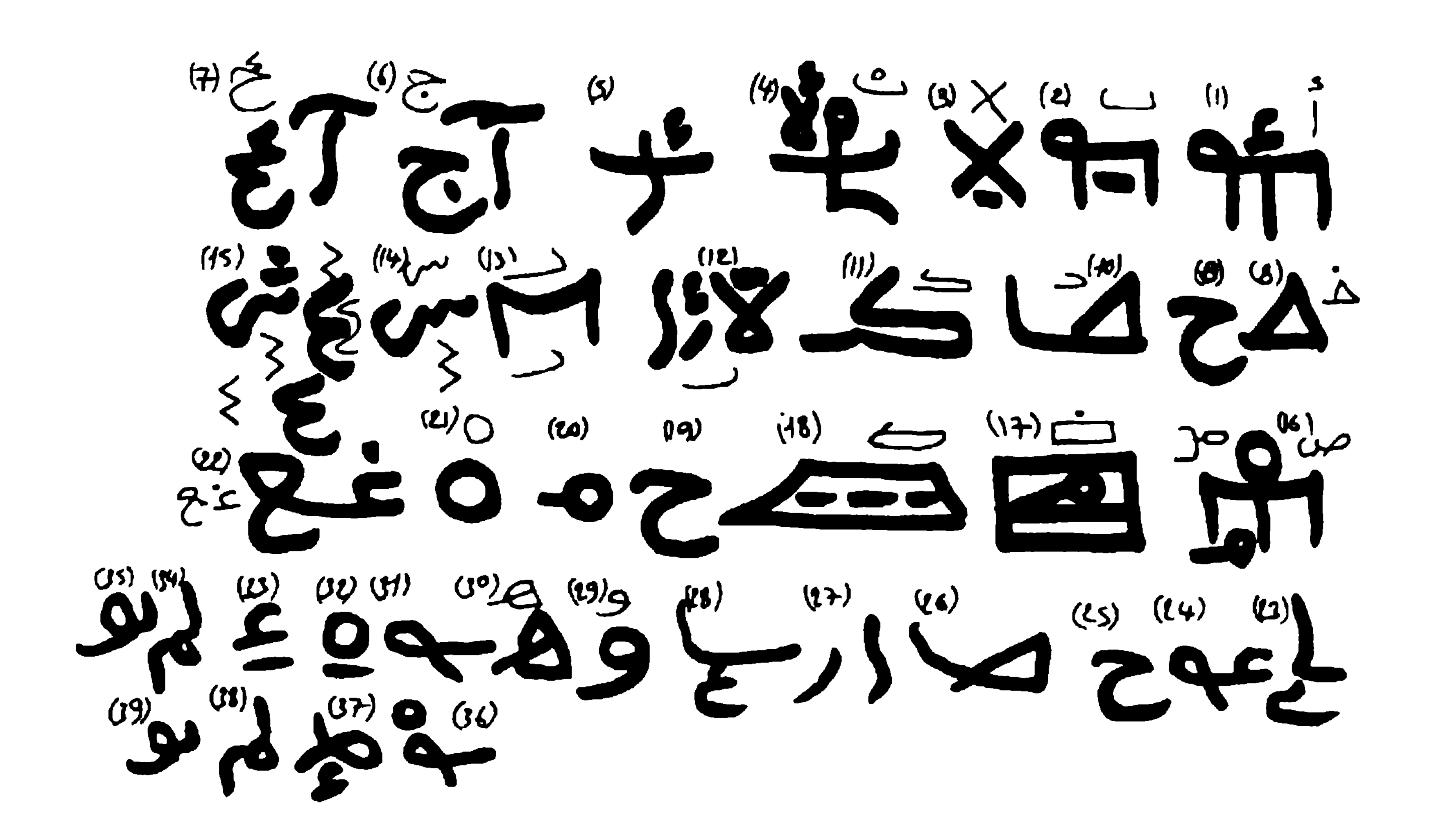
(٨) البستاني، فؤاد: دائرة المعارف، ج ٢، ص٦٩.

(٩) المنجّد، صلاح الدين: تاريخ الخط، ص ١٣. Dissaud, Pénétration 210 ; Cantineau, Nabatéen, I, 90

(١٠) ولفنسون، إسرائيل: تاريخ اللغات السامية، ص ١٣٧.

(١) ابن النديم: الفهرست، ص ٩.

يعني أنّ وصْل القلم الحِمْيري العربي تعدّى تاريخ جمع المؤلف مواد كتابه، كما يثبت هو ذلك بنفسه خلال العام (٣٤٠هـ/٩٥١م)[٢] وأشرنا إلى أنّ الرسم مجموع على الطريقة **الألفبائية**[٣]. (الشكل ١٢).



القلم الحميري بحسب ابن النديم، وقد أخذه من مكتبة المأمون، توفي حوالى ٣٩٠هـ/١٠٠٠م. وتحبير الحروف متأثر بالتحوُّل من العمودية إلى الأفقية، ويظهر ذلك في حروف الألف، والظاء (الملصقة بالثاء، السطر الأول)، وكذلك في حروف: الدال، والذال، والزاي، والشين في السطر الثاني، ويظهر رسم الصاد في بداية السطر الثالث، وإلى جانبه الضاد (ويحوي إلى الضاد: الطاء، والظاء أيضاً) وكلها أشكال حِمْيَرِيّة عموديّة تتحوّل، حسب النص، إلى الأفقية.

---

(٢) ابن النديم: الفهرست، المقدمة ص (أ).

(٣) **الالفبائية**، الجمع بين حروف الهجاء المتشابهة، طريقة ظهرت على ايدي تلميذَي أبي الأسود الدؤلي نصر بن عاصم الليثي الفقيه، ويحي بن يعمر العدواني قاضي خرسان المتوفي (١٢٩هـ/٧٤٦م)؛ (عفيفي، فوزي: الخطية، ص ٩٦).

الخطيّة العربية
أو اكتمال شخصية الخط العربي

أحدث التحول الكبير في الخط العربي من العمودية إلى الأفقية، تغيرات كبيرة انعكست تطوّراً حركيًا في صورة الحرف العربي، وجعلته أكثر سلاسة، وانسيابًا. وتجلت هذه الحركية في الأفقية المتواصلة التي سميت بالخطية، نسبة إلى الخط الأفقي، الذي وصل بين حروف الكلمة الواحدة؛ بل وجمعها إلى غيرها من الكلمات. وهذا بدوره، ألّف الجملة التامة المتواصلة المعنى والخط. كذلك انعكس هذا التواصل ترابطاً تاريخيًا لافتًا. وتجلى ذلك في عودة الأنباط إلى خطهم (قلمهم) الأساس؛ فهم عرب يعرفون العربية ويتقنونها، ويسجلون مراسلاتهم اليومية والتجارية والحياتية بالخط الآرامي، لأنّ اللغة الآرامية الرسمية كانت هي المسيطرة[1]. وهكذا، وبعد انقضاء "المرحلة النبْطية"، عاد الخط العربي إلى أصوله؛ فكان الانباط يكتبون لغتهم العربية بالخط الآرامي، ويدينون لآلهة الجنوب (اليمن)، ويبنون عمائرهم طبقاً لفن العمارة الروماني[2].

وتحيلنا هذه المعطيات الحضارية لتحولات الخط ووصل حروفه، في هذه المرحلة، إلى تساؤلات عميقة حول كيفية فهم السريانية التي ورثت الآرامية. فنرى أنّ السريانية موصولة الأحرف، تتميز بالخطية الأفقية للخط العربي، ولا تشبه الفينيقية في شيء. وهكذا حين انطفأت باتت من اللغات الميتة، باستثناء التأثيرات التي تركتها في الخط العربي وهي كثيرة، ويمكن للعرب المفاخرة بها. فالآرامية والسريانية لهجتان من لهجات العرب. وإذا ما الفينا بعض تشابه الحروف بين الخطوط الآرامية والسريانية والفينيقية، بعد جهد، فقد لا تفي هذه التشابهات بالغرض العلمي والبحثي، لبناء نتائج علمية. ولعل هجرة الحرف الفينيقي إلى اليونان، ومنه إلى أوروبا القديمة، هي ما جعلته "يتغرّب"، بل وتضيع جذوره. فانقطع تواصلُه مع محيطه المشرقي والعربي العام، وبات غريباً تماماً.

فيما نجد في المقابل أنّ كل الأحرف النبطية والحِميرية والمُسندية متشابهة، بل هي ذاتها، مع بعض التحويرات والحركات التي تفرضها طبيعة مهمة الوصل الخطية. وقد بيّنا ذلك بالرسم[3]. وهذا ما ينفي وصف الخط العربي بـــ "الخط الاسلامي"، "على اعتبار أنّ البعثة المحمدية هي سبب انتشاره وشيوعه وبقائه إلى الآن، في حين أنّ جميع الخطوط العربية الأخرى ضاعت، ولم يبق إلا آثارها"[4]. وكأن أصحاب هذه النظرية يريدون فصل الخط العربي، ومعه الشمال، عن الخط العربي (اليمني) ومعه الجنوب (اليمن). أو فصل مرحلة ما قبل البعثة المحمدية، على أنّها تاريخ العرب، عن مرحلة ما بعدها.

---

(١) ولفنسون، إسرائيل: تاريخ اللغات، ص ١٣٤ – ١٣٥.

(٢) غربال، محمد شفيق: الموسوعة العربية، ص ٢٣٢.

(٣) راجع جدول أشكال تطور الخط العربي عبر التاريخ، وكلها تؤكد فرضية التواصل الخطي بالمقارنة والمقاربة.

(٤) ولفنسون، اسرائيل: تاريخ اللغات، ص ١٩٦.

ولعل التدقيق اللغوي والتاريخي لهذه المرحلة في نقوش الشمال العربي مفيد، وهذه النقوش هي على التوالي: أم الجمال – ألف (٢٥٠م)، وزبد (٥١٢م)، وبُصـــرى (٥٢٨م) وهو نفسه أسيس، وحران (٥٢٩، أو ٥٦٩م)، وأم الجمال – باء (٦٠٠م)[١]. وسبب الإفادة ليس المحتوى اللغوي العادي بقدر ما هو البحث عن ضالّة تطور الخط العربي. فيبدو نقش النمارة متأثراً بالآرامية – النبطية[٢]، وهو المؤرخ في ٣٢٨م، وفيما يبدو نقش حران ٥٦٨م أقرب إلى الخط العربي المُسنَدي – الحميري، فيبدو كأنه أقرب من مرحلة التفاعل النبطية – الحميرية رسمًا وخطًا. ومع أن الأول (النمارة) نبطي بالخط الآرامي، فإنه بأسلوب عربي واضح من حيث التركيب والنظام اللغويَّين. وهذا ما يستدعي اعادة استقراء هذه النقوش بغير المنهج الاستشراقي، الذي ساد طيلة أكثر من قرن مضى، بل في ضوء المعطيات الجديدة. فعملية الوصل الخطي حصلت في ظروف وأوضاع متقاربة، وتواصل حي بين النبط العرب الشماليين، والحميريين العرب (اليمنيين) الجنوبيين. وهو ما يفسّر عودة الفرَع النبطي إلى الجذر العربي؛ وهذا ما يرتب رسم شجرة خطوط جديدة لرصد هذه المعطيات والتساؤلات المشروعة والتي لها مسوغاتها، التاريخية والحضارية والجمالية في آن.[٣]

فالخط الأوغاريتي اختفى في أقل من ثلاثة قرون، والخط الفينيقي فَقَدَ حيويته مع زوال نشاطه التجاري، وانقضى مع انقضاء فترة الانتعاش التجاري الفينيقي في أقل من خمسة قرون[٤]، فيما عاد النبطي – الآرامي الشكل، ليستمر مع الخط العربي الجنوبي، متفاعلاً، وموصولَ الحروف مع الفترة الحميريـــة (١١٥-٥٢٥م)، ويتنامى معها ليذوب فيها نهائيًا. وهكذا لا نجد كبير عناء حين نقرأ خطاً نَبْطيًا، لنتعرف إلى الكثير من حروفه ومفرداته العربية الجذور. وهذه الحيوية تعطي فكرة عن حركية الخط العربي وتحولاته عبر الزمن، دونما انقطاع، وصولاً إلى مرحلة البعثة المحمدية وما بعدها، والتي تبنّت هذا الخط، لأسباب نعرف بعضها ونجهل بعضها الآخر. "فالخط العربي لم يظهر على صورته الحالية إلا بَعد صراع حضاري لغوي بين عرب الجنوب وعرب الشمال، أدّى إلى توحيد اللغة والخط العربيّين بنحو قرن ونصف القرن تقريباً، ثم تغلبت القرشيّة على ما عداها من اللهجات"[٥]، لمرحلة سبقت البعثة المحمدية قليلاً، وسُميت "العصر الجاهلي"؛ وغالباً ما تُحدد بين منتصف القرن الخامس (٤٥٠م) وبداية عصر صدر الاسلام (٦١٠م)[٦].

---

(١) راجع الاشكال والمحتوى (الشكل ١٥)، في اللوحة تحت عنوان: "الاطار الجغرافي والتاريخي لانتشار الخط العربي".

(٢) أبو الفتوح، محمد: ابن خلدون ورسم المصحف، ص ١٤- ١٥ وما بعدها.

(٣) راجع شجرة الخط العربي الجديدة (الشكل١٦)، التي أعدّدناها.

(٤) تغرب **الخط الفينيقي**، ووقف عن التطور عبر انتقاله إلى الاغريق (٥٠٠ ق.م). وطوره اللاتين (٧٠٠م) واستمر خطاً متغرباً غير عربي في أوروبا وغيرها، وكأنه "خط تجاري" بامتياز، أي قام وانتشر ومات لأسباب تجارية محض. (عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ٦٦٦، عم ١).

(٥) عفيفي، فوزي: الخطية، ص ٣١. وهذا ما يخطئه تيودور نولدكه، في: اللغات السامية، ص ٧٨، لاعتباره "أن القرشيّة لهجة، وليست لغة"، وهذا صحيح.

(٦) عبد النور، جبور: المعجم الادبي، ص ١٧٤، ٤٤٦ – ٤٤٧.

خلاصة الفصل الثاني

حاولنا في هذا الفصل، الكشف عن طبيعة النظام الأبجدي للحرف العربي، وعللّنا طبيعته وكيفيّة بداياته التي تعود إلى اليمن (الجنوب). وشرّحنا لغوياً مركّباته اللفظية التي تبدأ بـــ"**أبجد**"، بدءاً من مدوناته الأولى منذ ١٥٠٠ ق.م. وبحثنا في رحلة هذه الحروف الشاقة إلى الحيرة والأنبار، ومنهما إلى الكوفة وغيرها. ووضحّنا طبيعة مقولة "**الوصل والفصل**" في الأبجدية العربيّة. وذلك بالعودة إلى بداياقما الأولى؛ العائدة إلى ذروة الحكم الحِميري (١١٥ق.م- ٤٥٠ب.م). وعدّدنا الأسباب التجارية والاجتماعية والحضارية، التي كان لها دور أساس في ذلك.

ومهّدنا الطريق برسم **شجرة جديدة لمسير الخط العربي**؛ بناء للمعطيات الحضارية الجديدة. وكشفنا أنّ **الأبجدية اليمنية العربية، هي عينها الأبجدية العربيّة الشمالية**، معزّزين ذلك الكشف، بدراسة تفصيليّة للتحويلات التي استدعاها تطوّر الخط العربي. وأكدنا أنّ طبيعة التحوّل للخط العربي من العمودية اليمنية المسندية إلى الأفقية العربية الحِمْيرية؛ هي التي أحدثت انقلابًا جذريًا في بنية الخط العربي. وهذه الأفقية هي التي جعلته يرقى ويتطوّر ويستمر حتى الآن.

وعزّزنا ذلك كله بالجداول التوضيحية، التي وضعناها، بعد العودة إلى عشرات المصادر والمراجع التي وضعها مستشرقون معروفون، وباحثون عرب وأجانب. وجانبنا بذلك آراء الكثيرين منهم بالحجّة والدليل، ودقة الملاحظة والتعليل؛ وهذا ما جعل أمر العلاقة المباشرة للخط العربي جنوباً وشمالاً أمراً مطروحاً بجدية أكبر، وبتعليلات فيها من التروّي ما فيها من الدلائل العلمية الرصينة، والتفصيلية أحيانًا، وعقدنا المقارنات الجمالية والخطية والحروفّية، المعتمدة على التحليل للنموذجين العمودي والأفقي، بما يجعل مقولة الخط العربي الواحد وتطوّره أمراً مستساغاً، بل ومقبولا.

وأبرزَ الفصل ماهية الخطية وسمتها، التي تميّز بها الخط العربي، محاولين شرح ما للأفقية من دور فاعل ومؤثّر في هذا المجال، وأكدّنا اكتمال شخصية الخط العربي، ووحدة مسيرته ونظامه الداخلي الخاص. ونخلص إلى مقولة "**الأبجدية العربية**"، وضرورة وضعها في المكان الذي تستحق بعيداً عن التأثر بمقولة "الساميات" ومبرّراقما غير الدقيقة.



كلمة مسكنكم، وتظهر فيها عوامل التسطير، واستعمال الأقلام بوضوح.

(١)

(٣)

(٤)

(٥)

(٦)

(٧)

(٨)

(٩)

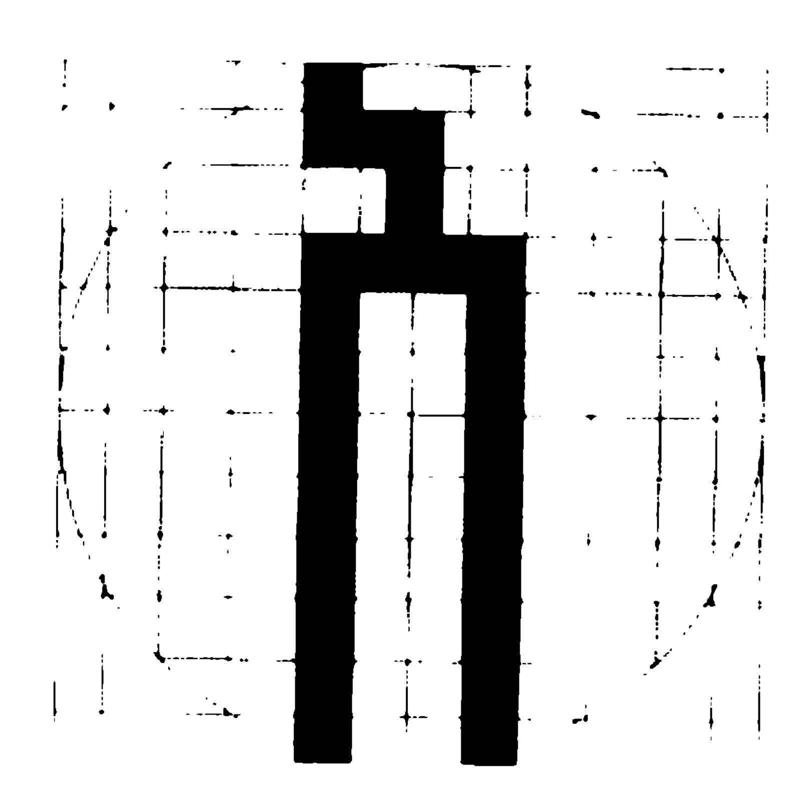


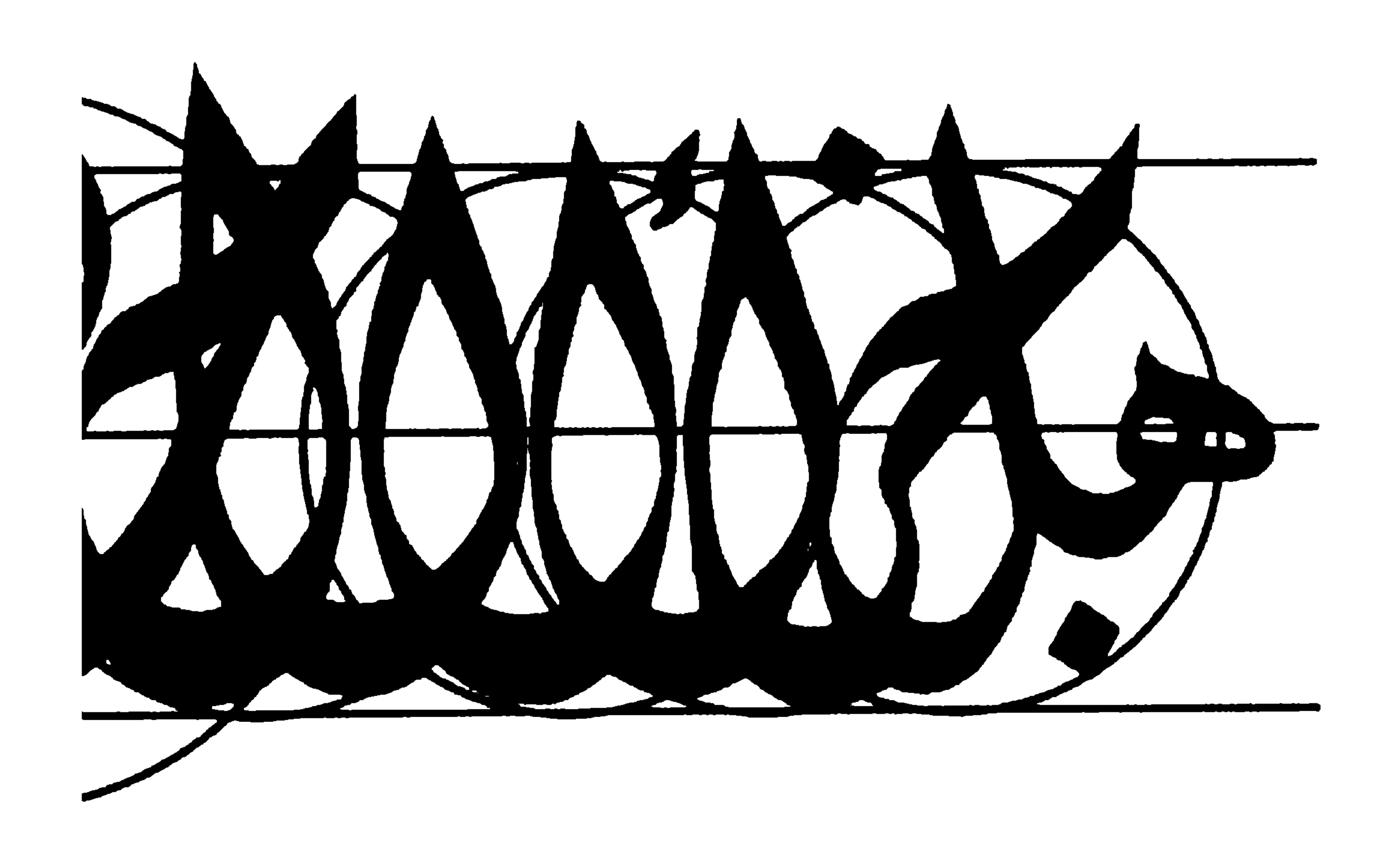
(١) نص مسندي يمني جنوبي، ١٢٠٠ق.م. (٢) خط كنعاني ٩٠٠ق.م. (٣) نص فينيقي ١٣٠٠ق.م. (٤) نص ثمودي، (٥) نص نبطي (٦) نص نبطي أقرب إلى الأفقية، (٧) نص نبطي متطور، (٨) نقش مكي ١٠٠هـ، (٩) نقش مكي في القرن الأول الهجري. ويظهر التحول من العمودية إلى الأفقية بوضوح.

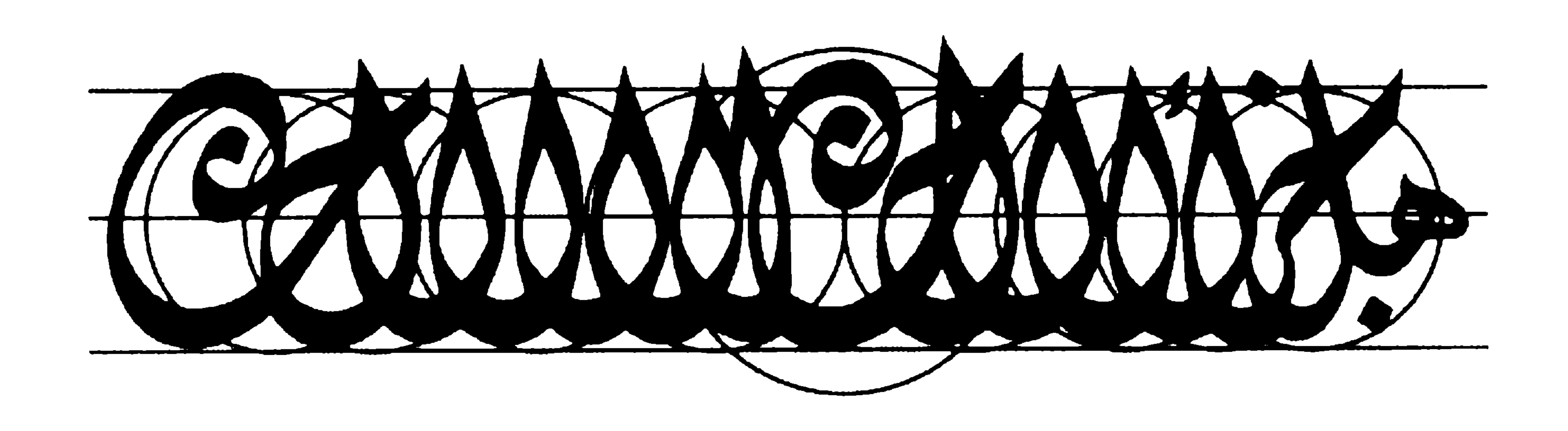
الباب الثاني: حركيّة البِنى اللغويّة والخطيّة

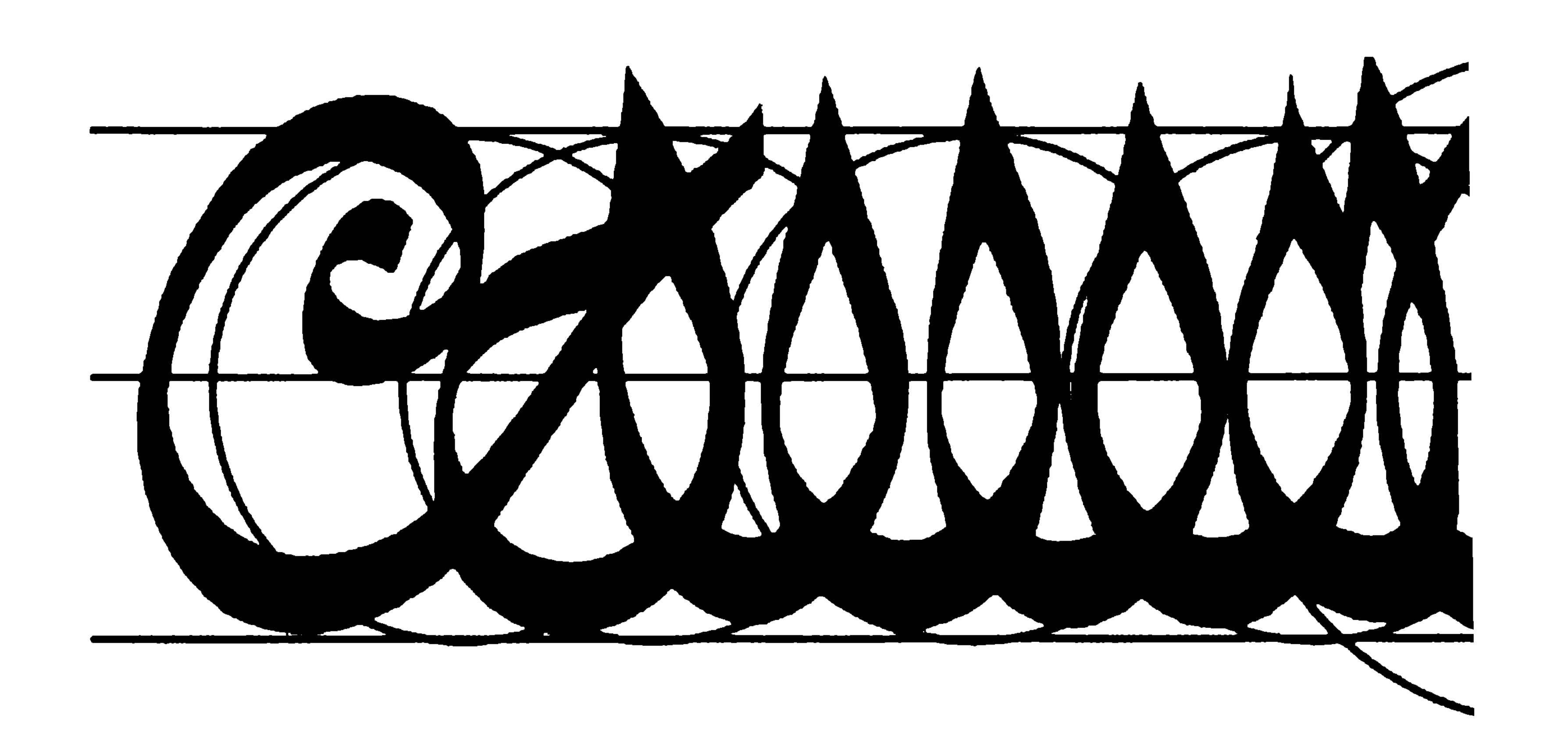
الفصل الأول: العربيّة بين التوالد والحركيّة الجماليّة

الفصل الثاني: الخطيّة، من التقعيد إلى المفاهيم









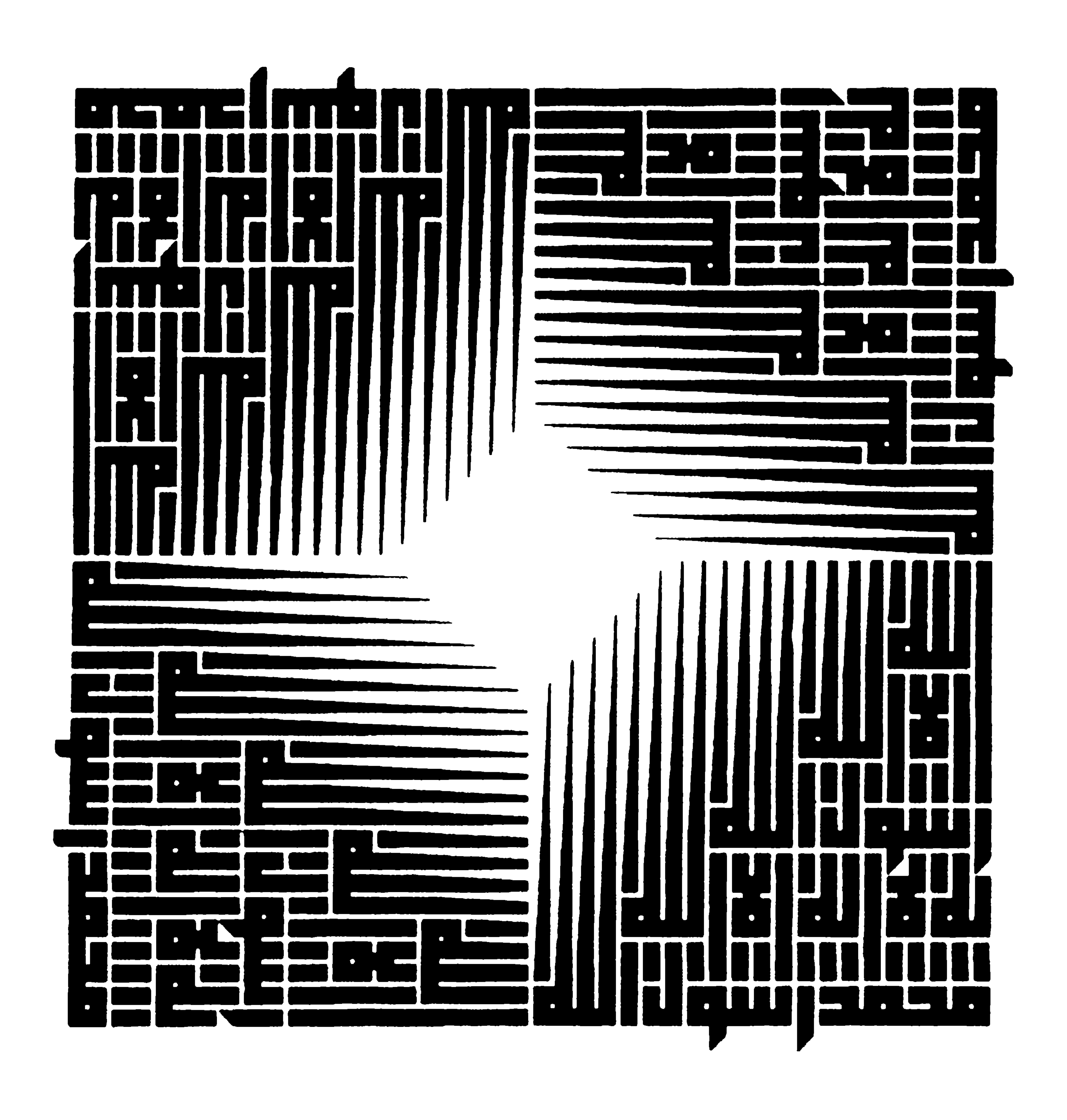
الفصل الأول: العربيّة بين التوالد والحركيّة الجماليّة

١- السكون والحركة.

٢- القياس – الاشتقاق – التقليب.

٣- رسم اللغة (الشكل والإعجام).

٤- مناهج معجميّة.



تشكيل حروفي معاصر بالخط العربي. يظهر ميزتي: الحركية والتواصلية للخط العرب نص الآية.
﴿هل جزاء الإحسان إلا الإحسان﴾. ٦٠ م الرحمن. ٥٥.

السكــون والحـركــة

العربية لغة حركيّة بحروفها وتراكيبها، فهي لا تبدأ بساكن. والحركة هي الخروج من القوة إلى الفعل؛ وشرطها التدرج ليخرج السكون عنها[١]. ومن كيفياتها: الانتقال من مكان إلى مكان، أو التحول من حال إلى حال[٢]. وهي بمعنى القطع حين وجود الجسم المتحرك إلى المنتهى، لأنها هي الامر الممتـــد من أول المسافـــة إلى آخرها[٣]. ولا يمكن تصور حركة بدون مادة؛ فالعالم كله مادة متحركة[٤]؛ إذ لا وجود للسكون المطلق فيما الحركة مطلقة، في الجوامد والأحياء على السواء[٥]. وإن كانت اللغة العربية تقوم على الحروف "الصّوامت"، فإن حركاتها هي "الصّوائت"[٦] فالامتداد للخط حركة أفقيـــة، والحركة للصوت حركة انتشارية، فكان لا بد من رسم السكون ضمن دائرة تحدد السكونية (O) وهي الصِّفر (أو الفراغ)، ومنها يمكن فهم احترام العرب للفراغ على أنه حركة لطيفة غير سكونيـــة في المطلق. وأنّ التحول من هذه السكونية هو فعل امتـــداد في الخط (ــــــ) فالخط بمعناه التوصيفي حركة، وتكراره وامتداده اللامتناهي حركية، وهذا خروج دائم من القوة (السكونية) إلى الفعل (الحركي). "وعدم الحركة مما ليس من شأنه الحركة لا يكون سكوناً، فالموصوف بهذا لا يكون متحركاً ولا ساكناً"[٧]، فالسكون بهذا المعنى هو القوة (الصِّفر) التي تتوحد فيها احتمالات الحركة لتصل إلى الفعل. بل تتوالد الحركة في اللغة العربية بمجرد التقاء الساكنين (وهو غير جائز)، فالسكون هو الصِّفر، والحركة هي الواحد (ا)[٨]. لذلك ما كان اسم الله واحداً، بل﴿ ٱللَّهُ أَحَـدٌ ﴾[٩].

وبتفاعل السكون والحركة، تتوالى التغيرات وتتوالد الحياة. وحال السكون هي حال هدوء، لكنها لا تعني أبداً حال الجمود أو الثبات. وهذا لا ينفي عنها الحركية، ولكن حركتها هادئة أو "لطيفة". أما الحركيّة فهي استمرارية دائمة لا تتوقف ولا تهدأ، وإنْ على حال معينة، وطبقاً لنظام كلّي. فكل ما هو مخلوق، متغيّر. وبهذا المعنى فالسكون والحركة هما مظهران لحال الكون، أما الجوهر فهو واحد. والعربية، أخذت ذلك من التكوين، فالفراغ لا يعني السكون، وإلا فما معنى انتقال

---

(١) زيادة، معن (وآخرون): الموسوعة الفلسفية العربية، ج ١، ص٣٦١.

(٢) المرجع نفسه، ج١، ص٣٦١ وما بعدها.

(٣) الجرجاني، علي: التعريفات، ص ٩٠.

(٤) زيادة، معن (وآخرون): المرجع نفسه، ج ١، ص٣٦٢.

(٥) المرجع نفسه، ج ١، ص٣٦٣.

(٦) عبودي، هنري: معجم الحضارات، ص ١١.

(٧) الجرجاني، علي: التعريفات، ص ١٢٥.

(٨) Appleman, Daniel: Laprogrammation comment gamarche, P32 .

(٩) سورة التوحيد، الآية ١.

الصوت. لذلك كان الرمزان (|O|O|) للتفريق بين الحركة والسكون في الحروف الصّوامت. أما تجلياتهما عبر الخط التواصلي فهي ما جعلنا نطلق صفة الحركية على الخط واللغة معا. وهذا عينه ما جعل الخليل ابن أحمد الفراهيدي يستنبط بحور الشعر بين السواكن والحركات بحسه الموسيقي المرهف[1]. وهذا الحس الاستشرافي هو ما جعله يضع علامات الاعجام للخط العربي، ويصنّف اللغة بحركيّتها الاشتقاقية وكل هذه الحركية مصدرها واحد: متحرك وساكن وما بينهما من علاقة لطيفة لا انفصام لها.

وهذا المبدأ هو الذي أعطى اللغة والخط المدى الرحيب، في التشكيل والتحريك وليس العكس. وهو المبدأ عينه الذي قامت على أساسه أوزان الشعر، وحركية الإشتقاقات اللغوية وجذورها، انها ثنائية الوزن الشعري الموسيقي والبنيوي اللغوي على السواء، وصولاً إلى تطبيقه في فن الرقش (الآرابيسك) كخاصية عربية.

ونجد لدى الخليل بن أحمد الفراهيدي تفسيرًا دقيقًا لهذا المبدأ الحركي، وقد كشفه بحسه الموسيقي المرهف، فلاحظ أنّ الأبيات الشعرية العربيّة تقوم على أوزان هي عبارة عن "بحور". ويقوم البحر الواحد منها على عدد معيّن من الحروف الساكنة والمتحركة. وقد أحصاها وضبط نظامها. فوجد أن هذه "البحور" تنحصر في عشر مجموعات، تنتظم تحتها الأشعار العربية القديمة كلها وذلك على الشكل الآتي:

- اثنتان خماسيتان على النحو الآتي[2]: (ـَـْـَـَـْ) ، (ـَـَـْـَـْ).
- ثمان سباعية على النحو الآتي: (ـَـْـَـَـْـَـْ) ، (ـَـْـَـْـَـَـْ) ، (ـَـَـَـْـَـَـْ).
(ـَـَـْـَـْـَـْ) ، (ـَـْـَـَـَـْـَـْ) ، (ـَـْـَـْـَـْـَـَ).
(ـَـَـْـَـْ ، ـَـْ) ، (ـَـَـْ ، ـَـْـَـْ).

أما رموز هذه المجموعات الصوتية الساكنة والمتحركة من مشتقات (فَعَلَ) وذلك على نحو ما كانت الحال في قواعد اللغة والصيغ المشتقة منه، مثل: فاعل وفعيل وفاعَلَ، وتفاعل، واستفعل وغيرها من الصيغ. وكانت المجموعات العشر على الشكل الآتي:

١- الخماسية الأولى أعطاها لفظة: فَاعِلُنْ.
٢- الخماسية الثانية أعطاها لفظة: فَعُولُنْ.
٣- السباعية الأولى أعطاها لفظة: فاعلاتُن.
٤- السباعية الثانية أعطاها لفظة: مستفعلن.
٥- السباعية الثالثة سّماها: مُتَفَـــاعِلُن.

---

(١) ملحس، ثريا: المعلم الخليل بن أحمد، ص ٢١.

(٢) الفتحة (ـَ) ترمز إلى الحرف المتحرك، والسكون (ـْ) يرمز إلى الحرف الساكن.

٦- السباعية الرابعة سمّاها: مَفَاعيلُن.

٧- السباعية الخامسة سمّاها: مفَاعَلَتُن.

٨- السباعية الثامنة سمّاها: مفعولاَتُ.[١]

٩- السباعية التاسعة: مستفع لن.

١٠- السباعية العاشرة: فاع لاتن.

وهكذا نجد أنّ الخليل استطاع ضبط الأوزان كلها. وحين لاحظ حصول بعض التغييرات البسيطة كحذف ساكن وتسكين متحرك، أو زيادة حركة أو أكثر، عاد فأحصى ذلك كله ووضع له أصولاً. وبذلك كان علم العروض[٢] مع بداية العصر العباسي متكاملاً، دقيق النظام. وكان استنباطهُ بمنــزلة ملحوظات نغميّة، وكتابة موسيقية سبّاقة. ولم يكن المراد أن يتبع الشعراء ذلك في كل العصور، بقدر ما كان إظهاراً لمقدرة الشعر العربي بأوزانه الدقيقة البدهية، وما تختزنه الذات العربيّة واللغة الشاعرة من إمكانات ملفتة.[٣]

ولعلّ هذه الثنائية (الساكنة – المتحركة) هي أساس في الحرف والشعر والموسيقى عند العرب. ونميل إلى أنها أساس في النظرية، والعقيدة، والنظر إلى المتناقضات التي تجتمع لتؤكد الوحدة والتوحيد. وكأنها انعكاس لإيقاعات الليل والنهار، الذكر والأنثى، السالب والموجب، الخير والشر، الباطن والظاهر، المحيي والمميت، إلى آخر ما هناك من الثنائيات غير المتناهية. وقد استلهم الحرف العربي هذا المبدأ عينه فقامت أُسس حركية الحروف العربية، لتخرج المتحركات عن الصَّوامت (الحروف) التي حملت التكوين الحركي في طبيعة تكويناتها. وعلى هذا الأساس استفادت حركيّة الخط لتمتد من السكون النقطــة (O) إلى الفعل، الخط (ا). فتعدّدت مظاهره وانكساراته وانحناءاته، قد ابتدأت النقطة (O) دائرة تعني الوقف، ثم تحولت مع الزمن، لدى العرب، إلى دائرة مطمسة بنقطة (◉) للدلالة عينها[٤]. وكأنها اشارة إلى شيء ما داخل الفراغ الساكن.

والحروف العربية صوامت، والصمت هو النقطة الدائرة (O)، أمّا إشارة الحركة فهي الصوت، والصوت امتداد، يعني الحركة – الامتداد، فالخط (ا) بهذا المعنى كان أميناً بامتداده ليعبر عن نبرات الصوت، وهذا يعني أنّ الخط انسحب من صمته وسكونه (النقطة) ليخرج من القوة (السكون) إلى الفعل (الحركة)، فكان الخط بذلك امتداداً في الزمان وخروجاً إلى المكان. وهنا يمكن

---

(١) اسبر، محمد، وأبو علي، محمد توفيق: الخليل معجم في علم العروض، ص ٢٥-٢٦، وما بعدهما.

(٢) في آخر النصف الأول من بيت الشعر جزء أطلق عليه الخليل إسم **العروض**، وذلك تشبّهاً بالخشبة التي تتوسّط الخيمة (بإعتبارها بيت العربي) وهي تسّمى **العروض** أو العارضة. ثم سمى علمه بعلم **العروض** من باب تسّمية الكل بإسم الجزء. (قاسم، محمد أحمد: المرجع في علمي العروض والقوافي، ص ١٥).

(٣) اسبر، محمد، وأبو علي، محمد توفيق: الخليل معجم في علم العروض، ص ٢٥-٢٦، وما بعدهما.

(٤) هارون، عبد السلام: تحقيق النصوص، ص ٨٤.

أنْ نفهم ونفسر كيفية أخذ الخط لصورة الحرف ورسْمها (كَتْبها) بأفقيته، وعموديته، وتقوّسه إلى حيز الوجود. فكانت نشأة امتداده تجريدية المنبع والمبعث والأصل فكان (صورة) أو هو خط هذا التجريد، أو أنه التجريد الاشاريُّ عينه؛ أي: تجريد الإشارة والصوت وامتدادهما في الزمان والمكان. انها الحركية بامتياز.

كثيرون يعترفون للعرب بهذه الأسبقية الخطية واللغوية، لكنهم يعودون بالفضل دوماً إلى فريق واحد، ويضعون بينه وبين العرب مسافة، فينسب بعضهم وضع الحركات للسريان[1]، مع العلم أن السريان عرب، فالحركات في العربية (وبناتها الساميات)، تؤديّ الدور الأول في الاشتقاق الذي يتفرع من الفعلية (الجذر: فَ عَ لَ). فالحركة لفظاً هي في صلب النظام اللغوي الذي يترتب عليه التغيير المعنوي للأفعال[2]. وتحمل بذلك صفة الفعلية لفظاً وشكلاً ومعنىً. ففي اللغة العربية يتغير المعنى كلياً من خلال الحركة وليس من خلال الحرف[3]، مع العلم أن الحركية هي علة وجود الحرف. ويتغير تبعاً لهذه الحركية زمن الفعل وفاعليته وفاعله؛ وعلاقاته بمحيطه اللغوي.

وما يسوّغ عدم إدخال الحركات (الصّوائت) وإظهار صورها في اللغة هو إبعاد الحروف الصامتة عن الشبهة، وعدم جعلها جميعها، حروفاً صائتة. فكلمة "بلد" إذا أدخلنا التنوين على الدال وأظهرناها تصبح "بلدن" فتبدو الدال، للسامع، حرفاً صائتاً، وهي ليست كذلك. بمعنى أنّ حرف النون (ن) بات بحاجة إلى تحريك هو الآخر، على قاعدة الحروف التي سبقته (بلد)، فالباء محركة (بالفتحة)، واللام محركة (بالفتحة)، وازداد حركة (بالتنوين)، فأصبح من الضروري إظهار التحريك للنون (مع أنها إضافة). وهنا ندخل في متاهات خلل لغوي يتعدى رسم شكل الحروف وطريقة لفظها وتشكيلها (تحريكها)، إلى بنية اللغة عينها. وهذا مخالف لمنطق النظام الأبجدي واللغوي العربي برمّته. لذلك أتت العربية بخاصية التحريك، على اعتبارها لغةً حركيّةً في تكوينها ونظامها اللغوي، فهي لغة الحركة وليست لغة السكون أو الجمود، ومن معانيه السبات والموت[4]. وأهمية هذه الحركات (الصائتة) أنها لم تخرج مع الحرف العربي، بل أعقبت هذا الظهور بقرون عدة على يدي أبي الأسود الدؤلي وبشكل نقاط اعجامية مستديرة (الشكل ١٧). إلى أن استبدلها الخليل ابن أحمد بجرّات وضمات استلهمت الحروف العربية عينها، لضوابط الكلم[5]. وقد تبع خطاطو المصاحف في القرنين

---

(١) بروكلمان، كارل: فقه اللغات السامية، ص ٣٧.

(٢) حمادي، سعدون (وآخرون): اللغة العربية والوعي، ص ١١٥ وما بعدها.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٢٥ وما بعدها.

(٤) حمادي، سعدون (وآخرون): مرجع سابق، ص ٣١٢ – ٣١٣.

(٥) ملحس، ثريا: المعلم الخليل ابن احمد، ص ٢٥.

تميزت كتابة الفراهيدي عن كتابة الدؤلي، بأنها تكتب بلون مداد الكتاب عينه. حيث جعل الفتحة الفا صغيرة (ـَ) توضع فوق الحرف بشكل مائل، والضمة واواً صغيرة (ـُ) فوقه أيضاً، والكسرة (ـِ) بشكل ياء راجعة تكتب تحته. والتكرار لكل هذه الحركات يكون تنويناً (ـٍ، ـٌ، ـً) والسكون (ـْ) والتشديد (ـّ) والهمزة (ء). والوصل (صـــ) والمد (~) والروم والاشمام (صوتيتان)، وهي الحركات التي دامت إلى وقتنا الحاضر وتمت اضافة اشارات الترقيم وهي: (. – ، – ؛ – ! – ؟ – الخ).

الثاني والثالث الهجريّين، هاتين الطريقتين، فاتبع النساخ في مكة والمدينة والبصرة طريقة أبي الاسود. وجعلوا بهذه الحركات اللون الأحمر، وأفردوا الهمزة باللون الأصفر. وتميّز أهل العراق وأهل الشام بكتابة الحركات جميعها باللون الأحمر. ولوّن أهل الأندلس نصوص مصاحفهم بالألوان الأربعة: السواد للحروف، والحمرة للشكل بطريق النقط، والصفرة للهمزات، والخضرة لألفات الوصل.[1] وإنْ كان بعض الباحثين يرأى أنّ الحـــركات الاعرابية بـــدأت مع الفترة المسمارية الآشورية وقد كان نص حمورابي معرباً بالحركات[2].

نلاحظ أن صُوَر الحركات التي وضعت فوق الحروف لجعلها صائتة هي صور عن الحروف العربيةِ عينها، وهذا غير موجود في اللغات اللاتينية أو في سواها. وهو دليل آخر يُعطي شهادة للحرف العربي عينه، لمواءمة طبيعية – حركيّة، ترافق اللغة في مصيرها ومسارها. فكان تصوير الحركات هو رسم الحروف العربية الدالة على الحركة في طبيعتها، فالفتحة (الف)، والضمة (واو) والسكون فراغ (O) والكسرة هي الألف عينه منكسراً تحت الحرف. ومن هذه الحروف الصور عينها أتت حركات التجويد، المبسوطة، والمبسوطة كل البسط[3]، في علم التجويد، لقد سمح نظام الساكن والمتحرك لمزيد من الحرية في التأليف الحَرفي للأبجدية العربيّة، ومفرداتها، في ركوزها وانطلاقها وسكونيّتها. وتلك هي القوة الخفية لحيويّة الخط العربي، واللغة معا.

والمتأمل في الأبجدية العربيّة الأولى (الجنوبية) يلحظ أنها أبجدية متحركة مفتوحة تُقرأ في كل الاتجاهات، فهي مفتوحة على احتمالات الجهات الأربع، ولعل عموديّتها الأولى هي مفتاح حركيتها غير المقيدة. فحروفها جميعها هي أشكال نُصُبيّة (من الأنصاب) واقفة كالأنسان. أما علامة الفتح فهي النصبة، وهي تعني الانفتاح على الآخر، وفتح العلاقة معه. وهكذا كانت علامة الوقف أو الفصْل بين كلمات المُسند عبارة عن خط عمودي واقف (ا). وإذا ما قارنّــا بين عـــلامة النَّصب (-َ: ا ، ⅄) ومعناها اللغوي لوجدنا أنهما من جذر واحد (ن ص ب)، لذلك نقع على (أنصاب الابجدية المُسندية) التي ترقى إلى اواسط الألف الثاني ق.م. و لم يعرف المستشرقون معناها، وهي أقرب إلى وضعية الصلاة[4]، ونعتُها بالأنصاب الأبجدية يعود لتمثّلها حرف الهاء المأخوذ عن أصوله السينائية بشكله الأول (⚹) وإنما يعني "الهدى" أو الصلاة[5]. واللافت أنّ النَّصب يتقدم حالات التشكيل

---

(1) المنجّد، صلاح الدين: دراسات، ص ١٢٧؛ ناصيف، حفني: تاريخ الأدب، ص ٦٩؛ عفيفي، فوزي: الخطّية العربية، ص ٩١-٩٢.

(2) ولفنسون، إسرائيل: تاريخ اللغات، ص ١٥.

(3) نصر الله، محمد: رسالة في العدد، ط١، بيروت، لامط، ١٩٨٩، ص ٣ وما بعدها (؟).

(4) انطونيوني، سابينا (وآخرون): اليمن، ص ١٥٨ – ١٥٩.

(5) ﴿ إِنَّ عَلَيْنَا لَلْهُدَىٰ ﴾، سورة الليل، الآية ١٢.

حين تدريس الحروف الهجائية فتتقدم الفتحة على ما عداها وألف أبجد يتقدم حروف العربية[1]. وعليه فإنّ العربية لا تبدأ بساكن، وتتحرك حروفها حين التقاء الساكنين، إنها لغةُ حركيّةٍ وتحريكٍ، وانفتاحٍ منذ بداياتها الأولى المغرقة في القِدم.

حركيّة الحرف المُسند تظهر من خلال قراءته باتجاهات مختلفة باستثناء القراءة المحورية (×) على شكل "إكس"، والحرف المسندي يحافظ على شكله في بداية الكلمة ووسطها وآخرها، غير أنّ وجوه الحروف تلتفت ناحية وجهة القراءة. فيأخذ الحرفُ الواحد وجهتين متعاكستين[2]؛ وهذا يعني مرة جديدة، أنّ هذه الحروف هي صورة الظل للإنسان العربي والمجتمع الذي يعيش فيه، فهي مفتوحة على كل الإتجاهات تتحرك كدُلادة (▯ :باب) الخيمة، حسب حركة الهواء والنسائم، وأنّ هذه الحروف تلتفت كالناس لتستقبل القارئ الذي يدخل عالمها، من اليمين أو اليسار أو عموديًا، فهي بذلك صورة صادقة تعكس الحياة البيئية والانسانية. وهذا يعني تواصل الحروف مع اتجاهات القراءة، كما هي حال تقليبات الجذور، التي نستعملها في تصنيف المعجمات والقواميس منذ الخليل ابن أحمد الفراهيدي وحتى الآن، ولعل ذلك من بقايا تأثيرات حروف المسند. كأن نعرض للجذر، (س ن د) وتقليباته المستعملة والمحتملة الاستعمال مثلاً، فإنّ توالي هذه التقليبات وباتجاهات مختلفة يجعلها مُتّصلة مع أن حروفها منفصلةٌ تماماً. والتواصليّة المعنوية موجودة، وإنّ كانت أشكالُ الحروف منفصلةً، والجذْر خاصة من خصائص اللغة العربية. ولعل **الأوفاق**[3]، بخاناتها المربعة تعكس هذه الظاهرة وتجذرها في تاريخ العرب اللغوي[4]. قبل البعثة المحمدية عبر المُسند، وبعدها عبر معجمات اللغة وقواميسها.

فإمكانية الوصل بين الأحرف كانت مُتاحة عبر القراءة المتواصلة والتي تتخذ أحياناً شكل حركة محراث الفلاحة، ولعل في ذلك بُعداً للحضارة الزراعية والجني. وحرف الصادي (▯) إنما يعني اداة الجني لدى العرب الجنوبيين (اليمنيّين)، وهو المنحل، وقد أخذ شكله عمودياً (▯) وأفقياً فيما بعد (▯). وكان وصل الحروف تأكيداً لتواصليّة اللغة وإخراجها من القوة إلى الفعل، وهي دلالة على طواعية الحرف العربي ومقدرته على التحوّل والتكيف من ضمن نظام أبجدي متماسك.

---

(1) أ، أنصب، أ- إ، إخفض، إ- اُ، أرْفع،اُ- أْ جزم، (راجع، عقل، محمد: القراءة والكتابة في لبابا، تقويم لبسايا، ٢٠٠١، ص ٣١).

(2) علي، جواد: المفصل، ج ٨، ص٢١٩.

(3) الأوفاق: وهي حروف وأسماء لملائكة مذكورة في القرآن والإنجيل والتوراة، تكتب بطرق متشابكة عمودية وأفقية ومحورية (×)، عبرة جداول مليئة بالأرقام والأعداد ترمز إلى الأحرف الأبجدية، ويتعاطاها المهتمون ب"السحر الأبيض". وتعود أصولها إلى أختام الفخاريات البابلية والمشرقية بشكل عام (آل سعيد، شاكر حسن: أنا النقطة، ص ٨٣). ويضمّن الكاتب أو الخطاط حروف هذه الأسماء ارقاماً عديدة وحسابية طبقاً ل"**حساب الجُمّل**".

(4) شاع وفق "بدوح" واشتهر في العصر العربي قبل البعثة المحمدية، واستمر بعدها (يونس، عبد الحميد: معجم الفلكور، ص ٢١٤، عم ٣، انظر: **طلسم بدوح**).

قياس، اشتقاق، تقليب

القياس والاشتقاق

تساوقَ نشوء القياس في الفقه والشريعة وفي النحو لأغراض مشابهة غايتها التماس العلل، لإيجاد الحلول للمشكلات المستجدة، والتي لم يجرِ عليها "السماع" وغياب النص بشأنها. وكانت نشأتهما في العراق؛ واعتماد القياس لا يكون إلا طبقاً لأصول العربية والتشريع معاً[1]، ويتألف القياس من قضايا ثلاث: الكبرى والصغرى والنتيجة، "متى سُلم بها لَزم عنها قول آخر"[2] مثال ذلك كل إنسان مائت، سقراط إنسان، فسقراط مائت. وفي الشريعة له أربعة أركان تختصرها مقولة "الحاق حكم أمر مجهول بحكم أمر معلوم لعلة مشتركة"[3]، كتحريم (حكم) كل مسكر سائلاً أو جافاً (كالكوكايين) (فرع) قياساً على الخمر (أصل) لاشتراكهما في الاسكار، (علّة)[4].

والقياس في اللغة، استعمال الإشتقاق في توليد الفاظ جديدة من جذور موجودة في العربية. وقد أقر به العربُ القدامى والمجامع العلمية العربية الحديثة. وهو في عرف المحدثين "وقوف المستعمِل (بكسر الميم) عند وضع الواضع والتصرف بالمادة، على حسب القانون المخوّل في الاشتقاق والتصريف"[5]. وبالقياس تتكاثر الفاظ اللغة وتتوالد، والغاية مجاراة العربية؛ وهي لغة حية، للنشاط الفكري والحضاري المعاصر[6].

وتماشياً مع سنة التطور الطبيعي واللغوي، تمكنت اللغة العربية من مجاراة اللغات الاجنبية، وخصوصاً الحية منها والتي قدمت اختراعات وعلوماً لم يسبق للعربية عهد بها. فأضافت العربية إلى قاموسها الكثير من هذه المفردات والمصطلحات، كما كانت السباقة إلى اخذها من الأعجمية قديماً وهضمها، في العصور المختلفة بدءاً بالجاهلية وانتهاءً بأواخر العصر العباسي، وتقدر بالمآت[7].

وللقياس علاقة قوية بالاشتقاق، وسمي هذا الصنف بـــ **"الاشتقاق القياسي"**، وهو ما اقرته المجامع العربية كوسيلة لتحديث اللغة العربية، لقابليتها الكبيرة للنماء بالاشتقاق، خصوصاً وأنّ هناك مئات عديدة من الأوزان الاشتقاقية؛ التي جعلت الفاظ العربية وتراكيبها جزيلة غزيرة، ووفّرت لها

---

(١) البسام، عبد العزيز (وآخرون): اللغة العربية والوعي القومي، ص ٥٣ – ٥٤.

(٢) عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ص ٢١٦.

(٣) غربال، محمد (وآخرون): الموسوعة العربية، ص ١٤١٠.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٤١٠.

(٥) العلايلي، عبد الله: المقدمة، ص ١٩٩.

(٦) فريحة، أنيس: يسروا أساليب تعليم العربية، ص ٤٠.

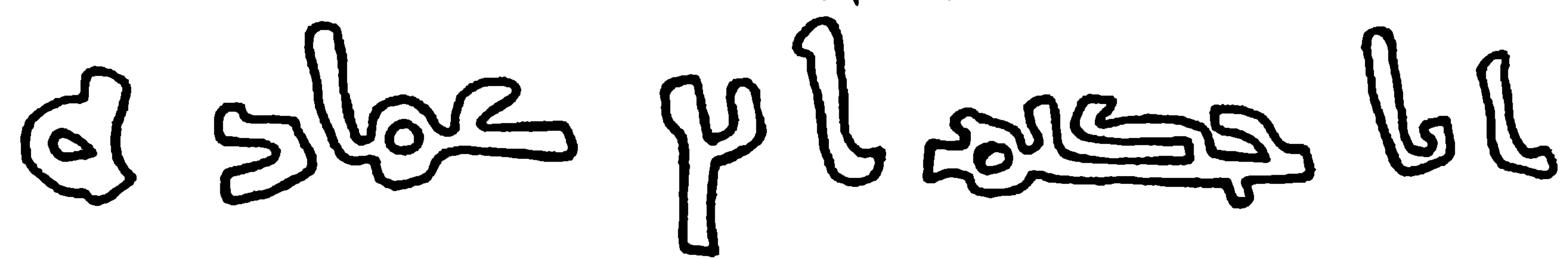
(٧) زيدان، جرجي: تاريخ اللغة العربية، ص ٢٠٨ – ٢٥٠ وهذه الصفحات تشتمل على مصطلحات من بلاد الفرس والروم والهند، واليونان، والحبشة.

امكانات هائلة لصوغ الفاظ جديدة[1]. وقد أوصت المجامع العلمية العربية باجازة الاشتقاق القياسي من المصدر على وزن فِعالة (من الثلاثي). واستعمال مفعلة قياساً من أسماء الأعيان الثلاثية الأصول، والاتيان بوزن مِفعل ومِفعلة ومفعال وفعالة من الفعل الثلاثي (للدلالة على الآلة التي يعالج بها الشيء)، وقياس المصدر على وزن فُعال من فَعَل (المفتوح العين) اللازم. واستعمال فعّال قياساً للدلالة على الاحتراف أو ملازمة الشيء. وخيفة اللبس بين دلالة الاحتراف أو ملازمة الشيء، كانت صيغة فعّال للصانع (الزَّجّاج) وكان النسبُ بالياء لغيره، للبائع مثلاً (زُجاجي) بضم الزين[2].

والاشتقاق يوحي بالتوالد، ويُخرج الشيء من الشيء، فتتوالد الكلمات كالناس. وهي بهذا المعنى، ميزة اجتماعية، على اعتبارنا أن اللغة هي وسيلة للتفاهم ومؤسسة اجتماعية بامتياز، وهي لصيقة بالعربي أكثر من غيره، وتعني له أرتباطاً روحياً أكثر من كونها وعاءً لفكره فحسب[3].

وتنفرد العربية في هذا المجال بوجود الفاظ مهجورة أو محتمَلة (بفتح اللام) الاستعمال حين الاشتقاق، وهي كثيرة وبالآلاف، وهي في أساس التقاليب التي نظمها لها الخليل ابن أحمد الفراهيدي لترتيب الفاظ معجمه "العَيْن". ويستبعد بعض الباحثين العرب انتهاج ذلك في المصطلحات، ولا يرون أنّ العربية تقبلُ مقولة النحت اللغوي[4]، لأنها ليست "لغةً إلصاقية" كاللُّغات الأوروبية، ويحبّذون الاقتصار على استعمال الكلمات المهجورة أو المماتة في لغتنا، وإعادة إحيائها لهذه الغاية[5].

وهكذا نرى أن للقياس والاشتقاق والتقليب دوراً بارزاً في بنية اللغة العربية وأسسها وتكوينها. وهذه المميزات أعطت العربية مقدرةً هائلةً على التوالد، والتزاوج بين الكلمات ومشتقاتها، وجعلتها أقدر على الهضم والتطور. وما زالت هذه العوامل والنُظم تخدم تطلعات اللغويين والدراسات المعاصرة في مجال الاشتقاق والهضم والاستنباط.



«أنا حكيم ابن عمارة» نقش من مكة مكتوب على الصخر. يعود إلى القرن الهجري الأول، لاحظ النون (في ابن) العمودية. وكذلك الكاف والميم، وتأثرها بالحرف اليمني المسندي.

---

(١) زيدان ، جرجي: تاريخ اللغة العربية، مرجع سابق، ص ٢٣٨ وما بعدها.

(٢) جبور، جبرائيل: المعجم الأدبي، ص ٢٣ – ٢٤.

(٣) الحلبي، أحمد حقي (وآخرون): اللغة العربية والوعي القومي، ص ٣٦٣.

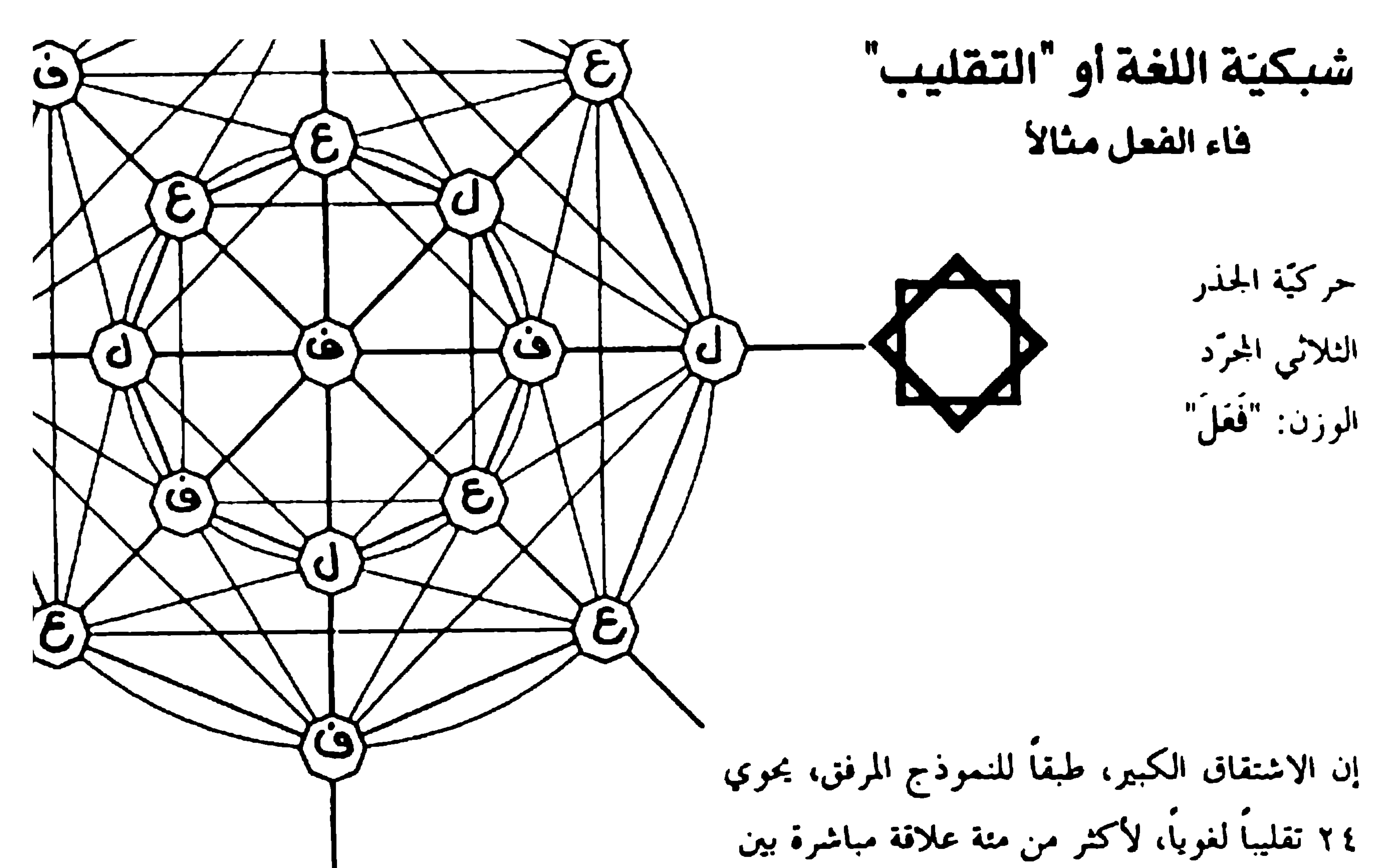
(٤) النحت اللغوي: صياغة لفظة من كلمتين أو أكثر. وهذه طريقة شائعة في معظم اللغات الغربية، نادرةٌ في العربية مثل: برمائي، وهي صيغة لغوية منحوتة من كلمتين: بريّ ومائي، وهي صيغة تطلق على الحيوان الذي يمكنه العيش على البر وفي الماء. (عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ص ٢٧٨).

(٥) الملائكة، جميل (وآخرون): اللغة العربية والوعي القومي، ص ٢٤١ – ٢٤٦.

شبكيّة اللغة أو "التقليب"

فاء الفعل مثالاً

حركيّة الجذر
الثلاثي المجرّد
الوزن: "فَعَلَ"



إن الاشتقاق الكبير، طبقاً للنموذج المرفق، يحوي ٢٤ تقليباً لغوياً، لأكثر من مئة علاقة مباشرة بين مجموع حروف شبكة التقليب الواحدة[1]. وللتوضيح فإنّ هذه التقليبات ليست المعتمدة والمتعارف عليها في عالم اللغة (تقليبات الجذور)، بل إنها "علاقات" محتملة الحدوث وحادثة، وإن اشتركت بعضها مع تقليبات الجذر (ف ع ل) ولاسيما في "فاء الفعل" . ولعله يستحيل وجود طريقة مبتكرة تتخطى مبدأ التقليب الحروفي لإحصاء مفردات اللغة العربية. والعربية لا تشترك مع غيرها من اللغات في هذه الميزة لذلك نزعم أنها تختص بالعربية من دون سواها. ولقد استحدثنا رسم هذا المخطط اللغوي الثمانيُ الأضلع، الذي يوضّح مفهوم الصورة الشبكية (الخطيّة) واللغويّة بين عناصر الاشتقاق الكبير، وهو الأكثر إستعمالاً، وأصل حركيّة اللغة العربيّة، وهو ما يميّزها عن لغات العالم كلها. وتتميّز هذه التقليبات والتفعيلات بما يأتي:

أ- **التواصليّة**، والامتداد، خصوصًا حين تتشارك مع منظومة مماثلة. (الشكل ١٨).

ب- **النظام**، والفضاء الخاص القابل للاتساع اللا متناهي.

ج- **التكراريّة**، والانتشارية ضمن وظيفة تؤديها اللغة.
فالتكرار مبدأ أساس في النظام اللغوي العربي.

د- **التفاعلات الداخلية**، التي ينتج منها حيويّة في المعاني الموجودة، والمحتملة.

هـ- **التوالد، والاشتقاق**، ويغنى ويستمر بالإستعمال.

---

(١) اعتمدنا في رسم هذه التقليبات والتفعيلات على مُعجمَي:
أ- الخليل ابن احمد: "كتاب العين"، وهو أول قاموس عربي.
ب- إبن دريد الأزدي: "جمهرة اللغة".

إن هذه الحركيّة اللغوية تتطابق وحركيّة الخَطّ العرَبيّ، لتطابق خصائص الخط مع خصائص اللغة، والذي يُعتبر بمنـــزلة ظلال لهذه اللغة، وصورها. وتجتمع هذه الخصائص اللغوية والخطية تحت سِمة: **الحركيّة**.

وإظهارُ مبدأ **التقليب** أدىّ إلى مسألتين على جانب كبير من الأهمية وهما: إحصاء اللغة، وظهور الصورة المقروءة للاشتقاق اللغوي وإحصائه أيضا. أمّا إحصاءُ اللغة فظاهر في معجمَي: العين والجمهرة، ومن سار بركبهما، وأمّا الاشتقاق فأظهره كل من ابن جني[1] في خصائصه، وابن فارس[2] في "اسرار اللغة"، فربطا مع غيرهما بين دلالات الصور واستنبطوا المعاني المشتركة بين احوال تلك التقليبات و "سُميَ هذا بالاشتقاق الكبير"[3]، فأغنى مباحث العربيّة وأبنيتها وأجزل معانيها وهو من أبرز خصائصها الحركية والتوالدية. وهذا ما جعل من العربيّة "لغة حيّة مبدعة" في مختلف العصور[4].

وفي الحالين: (القياس والاشتقاق)، لم تخرج اللغة العربيّة عن صورة العلاقات الشبكية وتفاعلاتها الأفقيّة، (الشكل ١٩). وهذه التفاعلات والعلاقات تصبح اتساعية - انتشارية ثمّ تعود إلى القياس المرجع. لذلك حين كانت هذه الشبكية تتسع لتعود إلى المرجع، كانت بعض التجارب تخرج عن ذلك فترجع إلى الطلسميّة، أو إلى "**الإشراق**"، بمعنى ما، ترجع إلى "**الباطن**" حتى لا يقال إلى الغيب. بينما يغوص أصحاب القياس في الواقع و "**الظاهر**"، حتى ظهرت الإشكالات والتفسيرات بين هذين التيارين. وقلما ذهب طرف ثالث إلى العلة والمعلول، والسبب والمسبب، وهذا ليس مجال بحثنا، إلا ما يختص منه في اللغة والمعجمات.

إن صورة المثمن (✪) تعطي فكرة واضحة عن أصالته في الحضارة العربيّة - الإسلاميّة. ومصدره اللغوي والحضاري. المتمثل بهذه التقليبات اللغوية، وهو أصل الكلام والتفكير العربيّين.

وبمعزل عن مدى توافق البحاثة العرب قديماً وحديثاً على كيفية الأخذ بالأشتقاق وأنواعه، فأنهم متفقون على مقدرة الاشتقاق على هضم ما ينتجه تطور الحياة وتوليد كلمات وألفاظ وتراكيب جديدة للأخذ بها حين الضرورة. وهذا يفسر الطبيعة الحركية للغة في مجالات القياس والاشتقاق والتقليب، وكثرة الألفاظ المماته والمولودة والمهجورة والمحتملة الاستعمال. وتلك من أبرز عوامل حيوية هذه اللغة وطاقاتها المفتوحة على المستقبل؛ فعلى مدى أكثر من أربعة آلاف سنة من تاريخ الأبجدية اللغوية المكتوبة، لم تنفذ طاقتها على الاستيعاب. تشكّلت حروفها وتعدّدت هذه التشكيلات، غير أنها كانت رابطاً احتماعياً وحضارياً موحِّداً بين الجنوب العربي والشمال. وإن

---

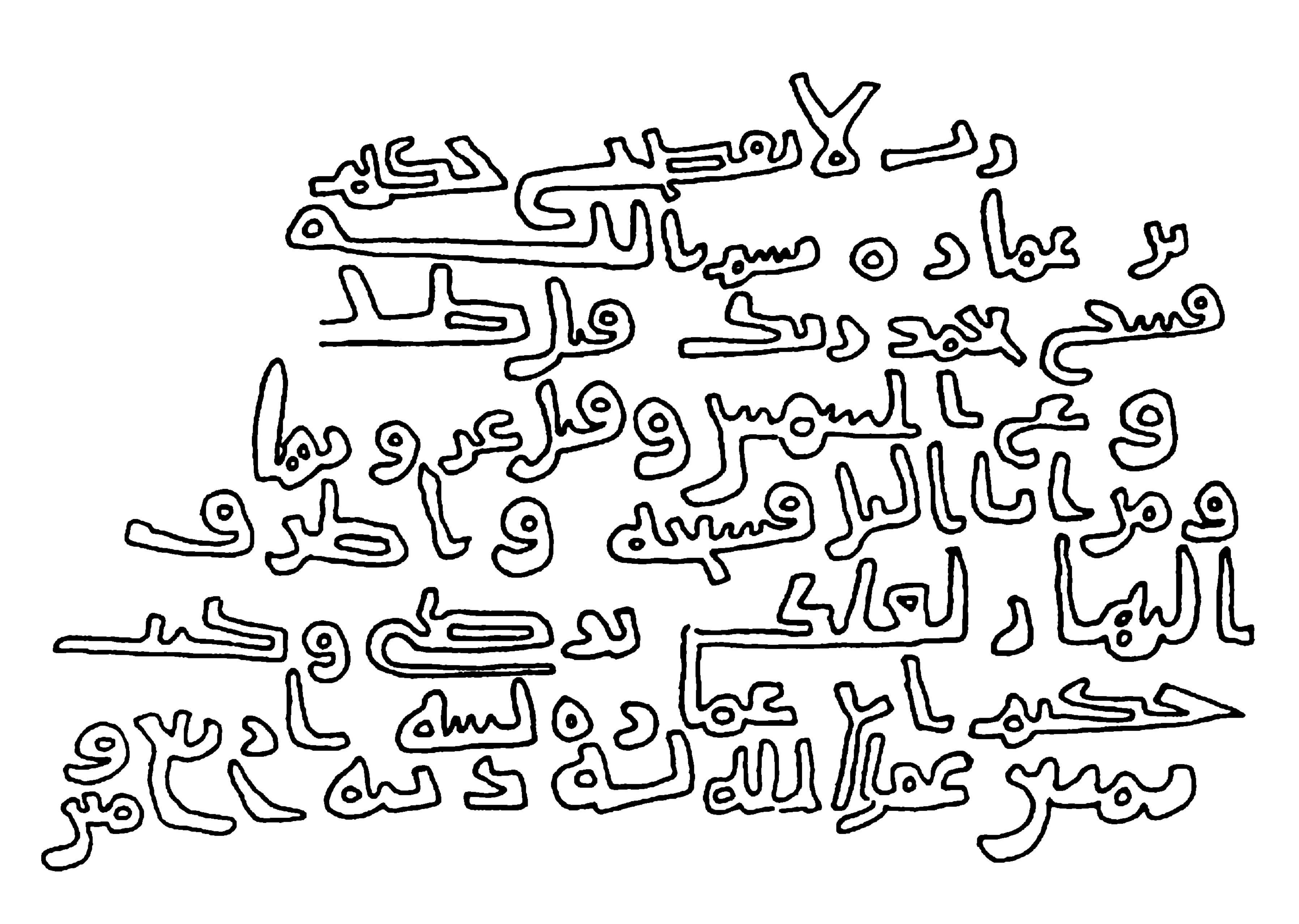
(١) ابن جني (ت ٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م): الخصائص، باب الاشتقاق.

(٢) ابن فارس (ت ٣٩٥هـ/١٠٠٤م): أسرار اللغة، باب الاشتقاق.

(٣) الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة، ص ٢٠٨.

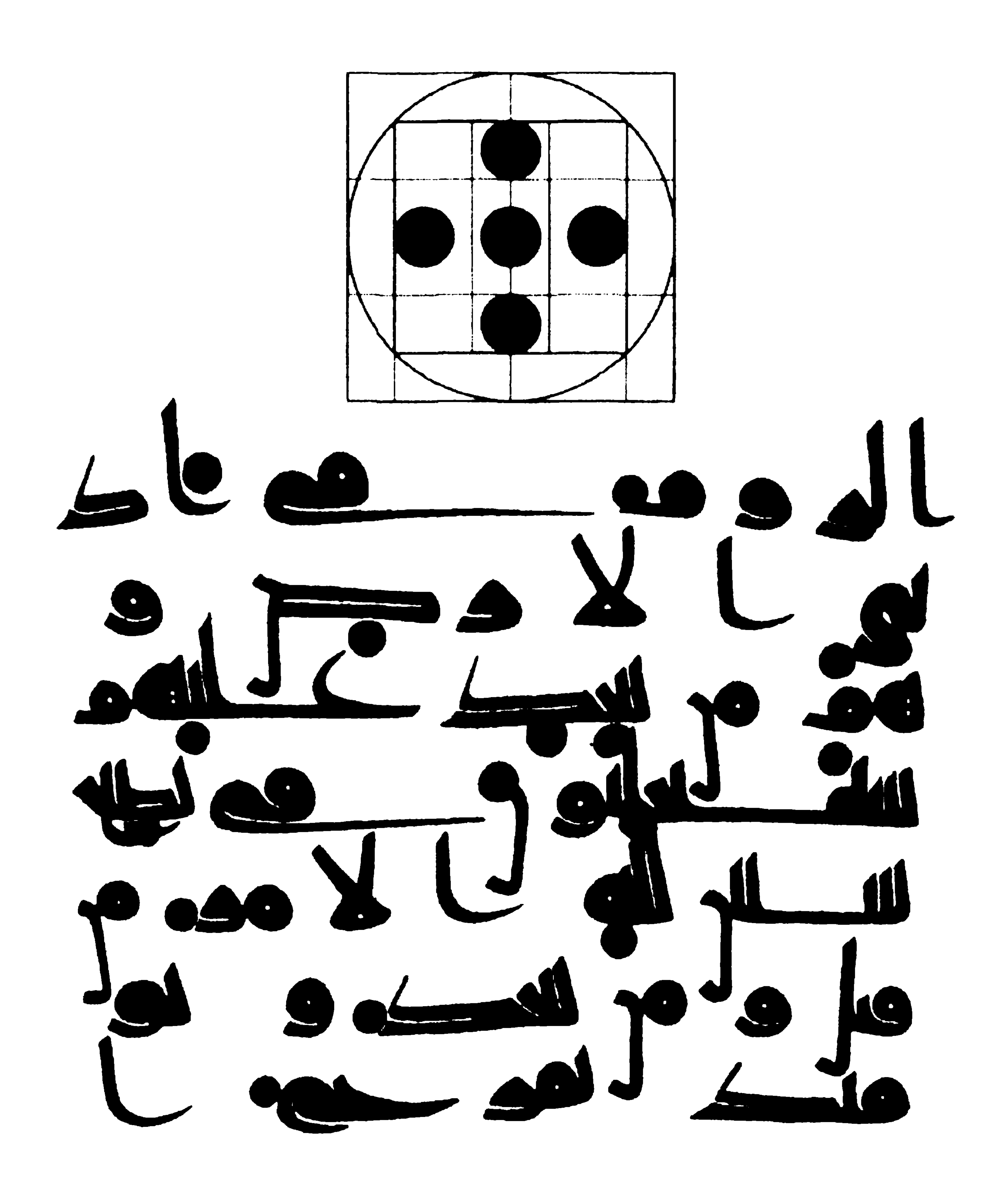
(٤) مطلوب، أحمد (وآخرون): اللغة والوعي، ص ١١٩.

اختلفت مواقع حروفها وألفاظها وبعض معانيها لظروف تاريخية صعبة مَرة، ولأسباب قاهرة كالحروب والانتكاسات الحضارية مرّات، وما يتبع ذلك من عوامل الانعزال. غير أن قدرات هذه اللغة الذاتية، في الشكل والمضمون هي التي جعلتها صامدة حيّة على الزمن، وتتآلف وتعود حية نضرة كلما سنحت الظروف بذلك. ولعل الانجذاب الحضاري في العصر الحِميري – النبطي كما مر بنا[1]، هو ما جعل أواصر اللغة العربية تشتد وتقوى وتطْلع على العالم في حينه بالخط الأُفقي الموحد. وقل الشيء عينه عن خصائص الاشتقاق والقياس والتقليب ما جعل الدارسين يقتربون من الاجماع بأنها اللغة الأم أو الشقيقة الأكبر للغات المشرقية القديمة التي ماتت جميعها حتى قبل البعثة المحمدية لتأتلف وتتوحد في عربية واحدة هي لغة القرآن نفسها، ولتبقى حتى على أشكال الأحرف، مع بعض التحويرات، لتستمر منذ ذلك الزمن الغابر.



دعاء قرآني نصه: «رب لا تفضح حكيم بن عمارة بسم الله فسبح بحمد ربك قبل طل. . .وع الشمس وقبل غروبها ومن آناء الليل فسبحه وأطرف النهار لعلك ترضى وكتب حكيم ابن عماره لسنة أربع و. . . غفر الله له ذنبه آمين»، لاحظ انقطاع السطر الثالث وبداية الرابع، وهي عادة تظهر في النصوص السبئية.

(١) راجع الفصل الثاني الباب الأول، ص ٨٢ من هذا البحث.



نموذج خطي لصفحة من القرآن الكريم مكتوبة بتشكيل الحركات (بالنقاط) على طريقة أبي الأسود الدؤولي، وبتوجيه من الإمام علي (ع). راجع شرح ذلك بالتفصيل في الفصل التالي، (ص١٠٤).

رسم الكتابة العربية
الشكل والإعجام

وبعد الاضاءة على أبرز خصيصة من خصائص حيوية اللغة العربية، وهي الاشتقاق والتقليب، تدعو الضرورة للبحث والتعليل في رسم هذه اللغة شكلاً وإعجامًا. وذلك استجماعًا لأواصر حيوّيتها، وكشفًا لحركيّتها الشكلانية، توخياً للوصول إلى غايات البحث في هذا الجانب.

فالعرب لا تميز بين **الرسم والكتابة**، فالرسم هو، تحديداً، كتابة الخط العربي والعكس صحيح؛ لذلك قالت: رسم القرآن يعني كتابته[1]، وقد وُضع في ذلك مؤلفات عديدة؛ ولكن بعض المعاجم المعاصرة، حول الخط، لم تأت على ذكر ذلك[2]. فالراسم هو الكاتب، وهو ناقشُ الألواح، أو حافرُ الحجر الذي ينقر عليها الكتابات[3]، ورَسَمَ كَتَبَ وخَطَّ[3]. والتعبير ليس مستحدثاً، وقد جرت معادلة عبارة كتابة الحروف برسمها، أو صورتها وصورة الحرف[4]، لأن أساس الخط هو تصويري، انتقل إلى الرمز، ومن ثم إلى الحرف المجرد (الأبجدية العربية).

وشرحُ الخطِ، تصوير اللفظ، وكتابة كل كلمة بصورة لفظها "بتقدير الابتداء بها والوقف عليها"[5]؛ وهو خط اختزالي متشابه الحروف مختلف الحنيات والنقط[6]. فمعاني الرسم والكتابة والتصوير، مجموعة في الخط العربي، والتوزيع اللغوي المكتوب، والحروفي المرسوم سيكون شبكياً بالضرورة. والشبكية ليست دخيلة على التراث اللغوي والكتابي العربي، بل الدخيل هو الصورة الآدمية، وليس الصورة الخطية الإشارية. وفي ضوء هذا التعليل يمكن فهم ابتعاد العرب عن الرسم بمعنى الصورة الآدمية، ليس لأنّ الدعوة المحمدية حرّمت الرسم التصويري (التشخيص). فالخط تصوير للفظ والنطق واختزال لما يُشير اليهما. فمن الطبيعي والحال هذه تآلف الخط العربي التجريدي مع النطق بالنص القرآني الموحَى، وغير المرئي ناطقـــهُ، وغير الملموس. من رب غير منظور ولا مجسم[7].

---

(١) العايد، احمد (وآخرون): المعجم العربي الأساسي، ص ٥٢٢.

(٢) البهنسي، عفيف: معجم الخط، لا وجود فيه للفعل "رسم" بمعنى الخط ولا العكس، أنظر باب الراء، وباب الخاء.

(٣) زيدان، جرجي: تاريخ اللغة العربية، ص ٢٢١.

(٣) العايد، أحمد (وآخرون): المرجع السابق نفسه، ص ٥٢٢؛ البستاني، بطرس: محيط المحيط، ص ٣٣٥.

(٤) أبن خلدون: المقدمة، ص ٧٤٥ ؛ البتساني، بطرس: محيط المحيط، ابواب الحروف جميعاً وص ٣٣٥.

(٥) جبور، جبرائيل: المعجم الأدبي، ص ١٠٢.

(٦) العلي، صالح (وآخرون): اللغة العربية والوعي القومي، ص ١٨٣.

(٧) ﴿أَمْ لَهُمْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ﴾ سورة الطور، الآية ٤٣.

فالخط العربي انطلق من الصورة، والمجسّم، والطبيعة. والعناصر المحيطة التي رسمها الخط الفرعوني السينائي ١٨٥٠ ق.م.[١] وجرّدها في المسند العمودي حوالى ١٥٠٠ ق.م. وجعل الخط العمودي الفاصل بين الكلمات "الذي يسندها" هو المقياس[٢] الذي تسير الكلمات على أساسه ضمن سطرين أفقيين[٣]، طبقاً لطول هذه الألف – العمود المسندي، وطبقاً لكثرة الكلام أو قلته؛ وشبيهة في الاقلام المنسوبة (الطومار)، فإذا ما وضعنا زيحين أفقيّين فوق الحروف المُسنَديّة وتحتها لاصطفت طبقاً لارتفاع العمود المسندي الفاصل بين الكلمات، (الشكل ٢٠). كذلك الخطوط الشقيقة للمسنَد، والتي سارت على النظام الابجدي العربي، كالفينيقي[٤] (الكنعاني الشمالي) وغيره، فانها اشتملت على مسألتين مهمتين:

الأولى: انها كانت تجريدية تَرسُم كالخط المُسنِد، الإنسانَ وأعضاءه ومحيطه وأدواته الطبيعية.
الثانية: انها سارت على النظام الأبجدي العربي الذي وصفه المسنَد وزاد فيه ستة حروف كما رأينا.

وبالنظام الأبجدي وبميزة التجريد هذه، سارت الخطوط العربية منذ بداياتها إلى النهايات، والرسم – الكتابة، و (الرواسيم) كتب جاهلية[٥] والرشم، تصنيفات الكتابة أيضاً[٦]، وهي علامة لدى العرب، وكانت شائعة في الجاهلية لوسم الحيوان والشجر والحجر كعلامة فارقة[٧]. وابرز تلك العلامات هي آخر الابجديات المشرقية حرف (X) التاء الذي يعني التواء وهو الوشم أو الوسم[٨]، وقد يكون رمزاً وشعاراً للقبيلة أو الجماعة، كما حال المثلث (△) المتساوي الاضــلاع، والشــعبة (V) وهي بصورة مثلث بلا أرض، أو الدائرة (O) [٩]، أو العلاط (///) ثلاثة خطوط مائلة ترسم على رقاب الجمال أو الخطوط الأربعة (||||) المتجاورة[١٠]، وغيرها كثير وقد جمعنا منها تسعاً وثلاثين علامة [١١].

---

(١) عفيفي، فوزي: الخطية العربية، ص ٦٦، قارنه بجدول تطور الابجدية (الشكل ١).

(٢) الفصلة المسندية العمودية، عبارة عن خط عمودي يقف بين الكلمات اليمنية لاعلام القارئ ببداية الكلمة ونهايتها في ظل غياب اشارات الترقيم والوقف. (روبان، كريستيان: اليمن، ص ٨٥).

(٣) الفيروزبادي: تاج العروس، مادة (سطر)، عكساً ج ٣، ص ٢٩٦.

(٤) الخازن، وهيب: من الساميين إلى العرب (جدول) ص ٣٩.

(٥) البستاني، بطرس: محيط المحيط، ص ٣٣٥.

(٦) برصوم: غرائب اللغة، ص ١٨٣.

(٧) الرواسيم: اشارة للتملك والتخصيص للتعرف إلى الأشياء (الخاصية). (حسن، سليمان: الاجزاء الخشبية المكملة للبيوت، مجلة "المأثورات الشعبية"، كانون الثاني ١٩٨٩، س٤، عد ١٣، ص ٦٩. الأبراشي، محمد عطية: الآداب السامية، ص ٥٦ وما بعدها).

(٨) جداول الابجدية المشرقية كالفينيقية (الخازن، نسيب: من الساميّين إلى العرب، ص٣٩، الجدول).

(٩) حسن، سليمان: م.س، ص ٦٩ وما بعدها؛ (لزبيدي، تاج العروس، مادة (وسم)).

(١٠) المرجع نفسه، ص ٧٠ وما بعدها.

(١١) عقل، محمد: تقويم لبــنـايا ٢٠٠١، ص ٩.

فالرسم والرشم والسطر[١] كلها تعني الكتابة، والعكس في العربية صحيح، فالصورة هي الخط. وإذا ما تحولت إلى رمز، فهو رمز تجريدي بالضرورة؛ أي: خطوطي، كالمثلث والدائرة المفتوحة والمكتملة وغيرها. هذه هي بنية الخط العربي وخلفيته الحضارية وحقلها الدلالي. وهذه تعود بجذورها إلى عصر السلالات في الالفين الرابع والخامس قبل الميلاد وهي "البنية اللاشعورية في الكتابة". بعد أن كانت مجسّمـــة لدى السومريين[٢] (الشكل ٢١).

ويمكن ايجاز مسيرة الهجائية ومميزات مراحلها الثلاث بالآتي:

أ- **المرحلة التصويرية** غلبت عليها الصورة (**الوحدة**) للتعبير، وميزتها الواقعية.

ب- **المرحلة المقطعية** جمعت أكثر من عنصر لتأليف النقش (**الجمع**)، وميزتها الرمزية.

ج- **المرحلة الابجدية** اخذت الصورة من وحدة الواقعية، والنقش المكتوب من الرمزية، وتميزت من المرحلتين السابقتين بظهور **الحرف لرسم مقاطع اللفظ**، وبرزت فيها خاصية لم تكن موجودة، هي **التجريد** الإشاري أو الخطي. ومع تطور هذه المرحلة اصبح الخط العربي يعني التصوير والرسم وبات يُعرف بـــ "الكِتاب"[٣]، ومن معاني الكتاب النقش والحفر في الحجارة والخشب[٤].

وقبيل البعثة المحمدية، كانت شخصية الخط العربي قد اكتملت، وعروبة القرآن قد اعلنت، في أكثر من آيات عشر (جئنا على ذكرها)[٥]. فبدأ الخط العربي مراحل ثلاث ترافقت مع تطور مراحل الدعوة، ونجملها بالآتي:

أ- **مرحلة ضبط صوت الكلمة**[٦]. شكلاً، أي حركات. (أو ما يقال بضبط صوت الكتابة العربية). وقد حصل ذلك في العصر الأموي (القرن الثاني الهجري)، وقد بدأت على يدي ابي الأسود الدؤلي[٧]. إثر استفحال اللحن[٨] في قراءة القرآن ما أساء إلى المضمون والمعنى[٩].

---

(١) آل سعيد، شاكر حسن: البنية اللاشعورية للحرف العربي، مجلة "فنون عربية" س ١، عد ١، ١٩٨١، ص ٦٥.

(٢) دنيز شماندت – بيسرا، الرواد الاقدمون في الكتابة، مجلة "العلم والتكنولوجيا" نيسان ١٩٩١، ص ٧٢ – ٧٣.

(٣) ابن النديم: الفهرست، ص ١١٢ ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج ٤، ص٢٤٢، القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٩ ابن خلدون: المقدمة، ص ٧٤٥.

(٤) ابن منظور: اللسان، مادة (خطط) عكساً؛ الزبيدي، محمد مرتضى: المادة عينها؛ زيدان، جرجي: تاريخ اللغة العربية، ص ٢٢١ – ٢٢٢.

(٥) انظر ص ٦٣ من هذا البحث.

(٦) ذنون، يوسف (وآخرون): اللغة العربية والوعي، ص ٣١٢.

(٧) الدؤلي، ظالم ابن عمر أبو الأسود (ت ٦٩هـــ/٦٨٨م): لغوي نحوي وأديب. قيل إنه أول من كتب في النحو العربي وهو مبتكر الضبط بالنُــقط محافظة على القرآن فهو مكتشف علوم: العروض، المعجمية، ضوابط الكلم، كان يتمتع بحس موسيقي مرهف، ووصف ب"المعلم". (ملخص، ثريا: المعلم الخليل ابن أحمد، ص ٢١وما بعدها).

(٨) اللحن: وهو الخطأ في الأعراب والبناء، لا سيما اثناء الكلام الفصيح، كرفع المنصوب، وجر المرفوع، الخ.

(٩) عفيفي، فوزي: الخطية العربية، ص ٩١.

وهذا استدعى ضبط نص القرآن وقد استعمل الدؤلي النقطة الملونة للتعبير بواسطتها عن الحركات الثلاث: الفتحة، والضمة، والكسرة[1]. وقيل: إنه اقتبس ذلك عن السريان، أو بعض اليهود أو الكلدان[2]. واتبع هذه الطريقة أهل مكة، والبصرة، والمدينة، وجعلوا الأحمر للحركات والأصفر للهمز، وعنهم أخذ أهل المغرب. أمّا أهل العراق فاقتصروا على استعمال اللون الأحمر وحده على طريقة أبي الأسود[3]. أما أهل الاندلس فاستعملوا السواد للحروف والحُمرة للحركات والصُفرة للهمزات والخضرة لألفات الوصل[4].

وقد أوحت حروف العربية عينها لما فُطرت عليه من حركية، للخليل بن أحمد الفراهيدي طريقة مبتكرة؛ ترفع الالتباس الذي يمكن أن تتركه الطريقة الأولى، وفي الوقت عينه تزيل حكايا الاقتباس عن السريان والكدان واليهود، وقد تمثلت بوضع حركات من لون المواد عينه؛ فاتخذ الفتحة على صورة الف صغيرة مائلة فوق الحرف (ـَ) والكسرة بمثلها تحته (ـِ)، والضمة بصورة واو صغيرة فوقه (ـُ)، وتكرار صور هذه الحركات في مواقعها اللازمة، تنوين (ـًـٍـٌ) ووضع علامات للسكون (ـْ) والوصل (ـٱ) والمد (~) والروم والاشمام[5]. (وهي رموز صوتية) وكنا أتينا على ذكرها (للمراجعة والتدقيق مع الشروحات) (انظر الشكل رقم: ١٤).

وجاءَت حكاية أخذ ابي الأسود الدؤلي للحركات – النقط عن غير العرب من الأقوام، ولكن حسَّ الخليل بن أحمد الفراهيدي الحركي – الموسيقي، ومعرفته المرهفة لنبض اللغة وحركيتها البنيوية هما ما حتّما عليه الأخذ بصور هذه الحركات وابتكارها من حروف لغته عينها، وهي شهادة قوية لاعتبارين مهمين، هما: اكتشاف بحور الشعر، وبناء شبكية التقليبات ذات الأبعاد الحروفية الثمانية، والمسألتان تقومان على الحركة أساسًا في بناء النظريّتين. وهو دليل على تواصل الأُفقية كخط بلا انقطاع وتغير الإيقاعات الحركية فوقه وتحته، وهو ما يسمى بـ "**الرقش**" و لم يكن موجوداً قبل العام ٣٥هـ[6]. مع العلم أن هذا المعنى أخذ للزينة في العصر الجاهلي[7].

---

(١) الداني، عثمان: المحكم في نقط المصاحف، ص ٧ – ١٩.

(٢) الابراشي، محمد: الآداب السامية، ص ٦٥.

(٣) الداني، عثمان: م.س.ن، ص ١٩.

(٤) راجع ص ٩٢ من هذا البحث.

(٥) الداني: المحكم، مرجع سابق، ص ٧، ٢٢، ١٤٧؛ القلقشندي: صبح الاعشى ج ٣، ص١٦٠؛ ناصيف، لطفي: تاريخ الأدب، ص ٧٦.

(٦) المنجّد، صلاح الدين: تاريخ الخط، ص ١٢٨؛ غالب، عبد الرحيم: موسوعة العمارة الاسلامية، ص ٣٣؛ البهنسي، عفيف: معجم الخط والخطاطين، ص ٦٤؛ الزمخشري: اساس البلاغة، مادة (رقش)، ص ١٧٣.

(٧) الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (رقش)، ص ١٧٣.

ب- **مرحلة ضبط صورة الحروف** (أي وضع النقط التي تميز الحروف المتشابهة) وظهور الألفبائية:
وفي هذه المرحلة ظهر "**الرقش**"[1] أي إعجام الحروف المتشابهة ونقطها، وذلك مع ظهور ترتيب جديد للأحرف الهجائية العربية. وقد حل محلها الترتيب الالفبائي للحروف، بعد أن جرى إعجامها واعتماد تصنيفها؛ لتسهيل الحفظ أمرًا مقبولاً؛ بل ومرغوبًا، فظهرت الألفبائية المعروفة: أ، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ك، ل، م، ن، هـ، و، لا، ي. وقد ظهر هذا النظام الألفبائي الجديد على يدي نصر بن عاصم الليثي، ويحي بن يعمر العدواني [2].

وقد غلب هذا الترتيب على النظام الابجدي، الذي تناولناه[3]، وظل سائداً حتى تاريخه. ولكن الترتيب المغربي لم يتفق مع الترتيب المشرقي إلا بأحد عشر حرفاً[4]، كذلك اختلف معه في إعجام بعض الأحرف، مثل وضع نقطة واحدة أسفل حرف القاف (ـڢـ) ونقطتين فوق حرف الثاء (ت)، لا ثلاثة كما لدى المشرقيين. والحال الأولى ملحوظة في كتابة قبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١م) والحال الثانية واضحة في نقش (أميال الطريق). وأن ندرة الإعجام أو عدم وجوده لا يعني انعدامه[5].

وهذا الكلام، يردّنا من حديد إلى الخط المُسنَد الجنوبي الذي تظهر فيه الظاء (ꟸ: ـظـ) دائرة فارغة، وهي عبارة عن رأس رجل يجلس القرفصاء[6]. وقد تحولت هذه الدائرة (العلامـــة) إلى نقطة. كــذلك الأمر في حرف الثاء فهو في المُسنَد يحمل دائرتين (8 :ـoـ : ـتـ)، أي: نقطتين (كما في حروف قبة الصخرة كما مر معنا أعلاه) والدائرتان هما علامتا (الثاوي في المثوى)؛ أي: القبر حيث يلف كامل الميت في مثواه بالكفن، مع الرأس والقدمين، وهما علامتان فارقتان. أما الضاد الحميرية[7] فإن دائرتها الفارغة واضحة تماماً، ويمكننا الأخذ بها لاعتبارها بدايات لخط الجزم وقد رسِمها كالآتي (⊠). وكأن تلك الأشارات الخطية هي الإرهاصات الأولى لبوادر الاعجام العربي،

---

(١) في حديث عن الرسول (ص) أنه اوصى معاوية (وكان كاتبه) بالرقش، وحينما سأله معاوية عن معنى الرقش أجاب: أعط كل حرف ما ينوبه من النقطة. (تدريب الراوي ج ٢، ص٧١). (تخريج الحديث).

(٢) أ- **نصر بن عاصم الليثي**، (ت ٩٠هـ/٧٠٨م): فقيه عالم بالعربية من قدماء التابعين، قيل أخذ النحو عن يحي بن يعمر العدواني. نفاه الحجاج إلى خرسان، وولاه قتيبة بن مسلم (ت ٩٦هـ/٧١٥م) قضاءها فقضى في أكثر بلادها. (السيوطي، جلال الدين: بغية الوعاة، ج ٢، ص ٢٢).
ب- **يحي بن يعمر التابعي العدواني**، (ت ١٢٩هـ/٧٤٦م): فقيه وأديب ونحوي مبرز، سمع ابن عمر وجابراً وأبا هريرة، وأخذ النحو عن أبي الأسود، بمعية نصر بن عاصم. وقد قاما بوضع النظام الألفبائي تلبية لطلب الحجاج بن يوسف الثقفي في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، لكثرة التصحيف في القراءة وخصوصاً في العراق. (السيوطي، بغية الوعاة، ج ٢، ص ٣٤٥).

(٣) شرحناه بالتفصيل في الفصل الثاني من الباب الأول، أنظر ص ٤٥-٥٤ من هذا البحث.

(٤) **الترتيب الألفبائي المغربي**: أ، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، ط، ظ، ك، ل، م، ن، ص، ض، غ، ف، ق، س، ش، هـ، و، لا، ي.

(٥) القلقشندي: صبح الاعشى، ج ٣، ص ١٥٠؛ ذنون، يوسف (وآخرون): اللغة العربية والوعي، ص ٣١٣ – ٣١٤.

(٦) ꟸ: ـظـ: الظيأة، الأحمق، سبقت اليها الإشارة، ص ٥٤ من هذا البحث.

(٧) طبقاً لرسم القلم الحِميري، عن ابن النديم: الفهرست، ص ٩.

مع العلم أن هذه الصورة الأولية (▣) تتضمن، إلى جانب الضاد، تكوينات حرفي الطاء (▭) والظاء الشمالية، كما أشرنا (ط). والنقطة في تاريخ العرب القديم لم تظهر معماة، فكانت دائرة هكذا (O) في البداية[1]، وتحولت إلى دائرة مصمتة بنقطة (◉)[2]، وهذا ما يعطى للتعليل معناه. أمّا ما تبقّى من حروف مُسنَدية – حِميرية فليس ثمة دواعٍ لإعجامها وتمييزها بالنقط لأنها غير متشابهة أصلاً في الشكل، ولا في المعنى (المضمون الصوري الأساس أو المدلول). ولن نذهب بعيداً في رسم الحرف الحِميري حول إعجام الباء مثلاً، والتاء والجيم والغين، ونقطها شديدة الوضوح في رسم القلم الحِميري لدى ابن النديم[3]. ولعل ذلك ناجم عن تأثير نُقط الاعجام التي ابتكرها نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر، اللذان سبقا خلافــة المأمون (١٩٨-٢١٧هــ / ٨١٣-٨٣٢م) حيث أخذ ابن النديم رسْمه من مكتبة هذا الخليفة [4]. إضافة إلى اتّباع الرسم المصور للقلم الحِميري للترتيب الألفبائي المشرقي عينه[5]. وهذا ما لا يجعلنا نذهب بعيداً في التحليل خيفة الشطط غير المبرر. ولكن عسانا، بذلك، نفتح باب الاحتمالات والتساؤلات المشروعة امام البحث.

ويذهب باحثون إلى أنّ عمليّتي الإصلاح المهمتين، أعلاه، حصلتا قبل انقضاء القرن الهجري الأول، لوجود الإعجام في بعض نتاجاته. وأنّ ظاهرة التشكيل الحديث حصلت في القرن الثاني للهجرة[6]. وأنّ آخر عملية إعجام دخلت على الياء المتطرفة (ي)، لتمييزها من الألف المقصورة (ى)، وكذلك على التاء المربوطة آخر الكلمة (ـة) لتمييزها عن الهاء المشابهة (ـه)[7].

ج- **مرحلة التنجيم والترقيم**: وهي إشارات الفصل بين الأفكار، وعلامات الوقف وما شاكلها، ولن نتوقف عندها كثيراً، خصوصاً أنها خارج اطار بحثنا هذا. وهي مرحلة لاحقة للمرحلتين السابقتين؛ وإنْ كانت بداياتها غير معروفة على وجه الدقة والتحديد. لكن "التنجيم" رافق النسخ الأولى للقرآن، المنسوبة إلى بعض الخلفاء[8]، ومنهم من نفى ذلك[9]. وظهرت إشارات أواخر الآيات، بأشكال مختلفة مع نهايات القرن الثاني وبدايات القرن الثالث الهجري، وهي كثيرة ومنشورة[10]. وقد جرى تزيينها بزخرفات لبدايات وأواخر السُّور، وظهرت فيها نقاط الإعراب، ونجوم تدل على أجزاء القرآن. ووصلت الكتابة والتدوين إلى درجة عالية من

---

(١) هارون، عبد السلام: تحقيق النصوص، ص ١٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ٨٤؛ وقد ظهرت في صفحات نسخ القرآن لابن البواب، (نسخة شستربتي – دبلن) ١٠٠٠م؛ عفيفي، فوزي: الخطية العربية، ص ٩١.

(٣) ابن النديم: الفهرست، مص.س.ن، ص ٩.

(٤) المصدر نفسه، ص ٨.

(٥) المصدر نفسه، ص ٩.

(٦) جمعة، إبراهيم: دراسة في تطور الخط، ص ٢٧٤.

(٧) المنجد، صلاح الدين: تاريخ الخط، ص ١٢٦؛ عفيفي، فوزي: الخطية العربية، ص ٩٩.

(٨) زين الدين، ناجي: المصور، ص ٢٠ – ٢١.

(٩) المنجّد، صلاح الدين: تاريخ الخط، ص ١٢٦ – ١٢٧.

(١٠) المرجع نفسه، ص ٢٢-٢٣؛ البهنسي، عفيف: الفن الاسلامي، ص ٣٠١ – ٣٠٢.

الاتقان، وظهرت اشارات الوقف عند منتهى الآي بثلاث نقاط (⁂) ثم أكثر (⁘)[1]. و لم يجرِ ترقيم الآيات القرآنية حتى أواخر القرن الرابع الهجري (١٠٠٠م). وقد حدد ابن بواب مواقع الوقف بين آيتين، بمثلث ضمنه ثلاث نقط، ووضع بعد كل خمس آيات حرف الهاء (هـ = ٥)، وبعد كل عشر آيات حرف الياء (ي= ١٠)، وبعد كل عشرين آية حرف الكاف (ك= ٢٠). وأتقن الأولون في القرنين الخامس والسادس للهجرة وبين الألف والألف ومئتين للميلاد، صنوفاً دقيقة في الإسناد والتدوين والتصحيح[2]. أثارت إعجاب المحققين المحدثين.

ومع اكتمال ضبط رسم الكلمة صوتاً وصورة، سار الآخرون على هدي الأولين، لكن رصُّ الكتابة القديمة رصًا متجاورًا، بلا فواصل أو إشارات جعل الكلام متداخلاً، والمعاني مضطربة، أحياناً كثيرة. فيما كانت الكتب العالمية العلمية والأدبية الحديثة تطلع علينا منقوطة مفصّلة. وقد ابتكرت الإشارات، والترقيم الذي يزيد من توضيح النصوص وإفهام القارئ. وهذا ما تنبهت إليه بعض الجهات الرسمية العربية، فسارعت إلى اقتباس واجتهاد علامات حديثة للترقيم في الثلث الأول من القرن العشرين الميلادي (١٩٣٢)[3]. ومن هذه العلامات الفصلة، (،) والنقطة (•) والنقطتان (:) والشرطة (–) وعلامات: الاستفهام (؟). والتعجب (!) والأقواس (( ))، والهلالان المزينان والمزهران لآي القرآن (﴿ ﴾). والقوسان المركنان ([ ])، الفصلة المنقوطة (؛)، والشولتان المزدوجتان (" ")، والنقط الأفقية المتتالية (....) وغيرها[4].

في الخلاصة:

فالرسم – الكتابة مع كمالياته، مر بتاريخ طويل من التعقيد إذ بدأ مجسماً ليمر بالرمز وصولاً إلى النظام الأبجدي. وفي هذه المراحل كلها لم يكن سوى تجريد خصوصي، وصولاً إلى بدايات البعثة المحمدية في القرن السابع الميلادي، ليعطيه النص القرآني أبعاداً كونية زادت في تجريده تنـزيها[5]. وهذا يعني تكريساً تاريخياً وحضارياً ونمائياً للحرف العربي. واللافت هو انتقال الحرف العربي من الرسم الهندسي العمودي، إلى النسب الهندسية للعمود-الألف عينه كمقياس ونسبة؛ وما الألف سوى الإنسان الأليف الأول. وهذه من معالم التكوين البنيوي، لنظام الخط وبنية تركيبه كعنصر إشاري – تجريدي.

---

(١) البهنسي، عفيف: الفن الإسلامي، ص ١٢٦ – ١٢٧؛ البهنسي، عفيف: معجم مصطلحات الخط، ص ٨٠.

(٢) هارون، عبد السلام: تحقيق النصوص، ص ١٥.

(٣) وزارة المعارف، مصر، ١٩٣٢، ومنها هذه العلامات أعلاه.

(٤) ملحس، ثريا: منهج البحوث، ص ١٩٥ – ١٩٩.

(٥) سنأتي على ذلك في الباب الثالث من الكتاب.

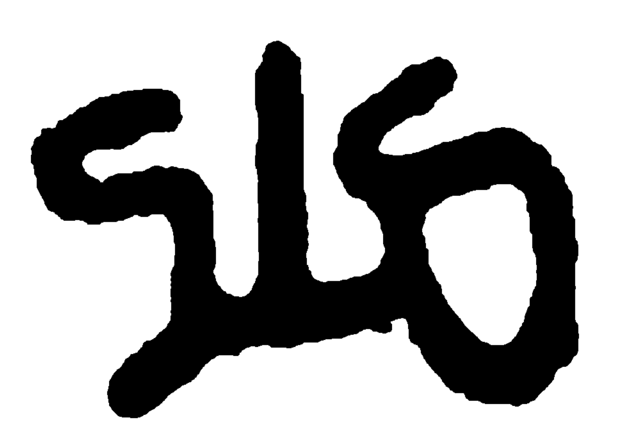
الله

ادركت ناسا مضوا كانوا لنا سكنا

وسوف يلحق بالماضي الذين بقوا

وكتب عبد الله بن محمد بن عمر

سنة تسع وثمانين ومائة



أهمية هذا النص تأتي لكونه بيتاً من الشعر العربي القديم.

والنقطة المطمّسة في آخر السطر الثاني بشكل مثلث تقريباً (أو كأنها حرف الهاء).

ومعلوم أن هذه الطريقة اعتمدها الكثير من الورّاقين.

وكتبة المخطوطات، وبعض النسخ القرآنية لاحقاً.

النص: أدركت ناساً مضوا كانوا لنا سكناً.

وسوف يلحق بالماضي الذين بقوا.

تاريخه ١٨٩هـ.

مناهج معجمية

فكرة تصنيف المعجمات لجمع اللغة قديمة في التاريخ[1]، ولكن العرب هم السبّاقون لجمع لغتهم بطريقة علميّة بين دفتي معجم[2]. والمعجم هو اصطلاح لكتاب يُجمع بطريقة علميّة بين معرفة الفاظ لغة من اللغات، وتفصيل معناها وشواهد على استعمالاتها ومناطق انتشارها، والمعجم أنواع[3]. ويسمّونه القاموس (ج قواميس)؛ ومهمّتها جميعاً حفظ اللغة من الإندثار والفساد، وغايتها تطويرها وتغذيتها لما تحتاج إليه من صواب التعبير[4]. وكان السبّاق إلى ذلك في دنيا العرب، الخليل بن أحمد الفراهيدي بتأليفه معجم "العَين"؛ لاعتبار حرف العين الحلقي هو الأعمق من حيث مخارج الحروف. وحصَر ذهنُ الخليل الرياضي، مواد العربية في أبنية أربعة هي: الثنائيّة، والثلاثية، والرباعية والخماسيّة، وإن حصل زيادات فيها فهي لا تخرج عن هذه الأبنية، وعلى قاعدة صوتية محكمة تجمع بين النظري والمستعمل منها[5]. بدأها بالثنائي الصحيح المكرر حرفه الثاني، مروراً بالرباعي، وأنهاها بالخماسي[6]. وبذلك أرسى قواعد المعجميّة، وبات أصلاً لكل من تصدى لهذا العلم من بعده. ولعل أهم ما ساعد الخليل، انطلاقه من حِسّه المرهف للوزن، واكتشافه لبحور الشعر، واللافت أن المقارنة لحركتي التقليب والبحور الشعرية تُعطينا النتيجة عينها[7]. وقد مرّ المعجم العربي منذ الخليل بمراحل ثلاث حسب الكثيرين من الدارسين[8]، فيما رأى آخرون أن عدد هذه المراحل بحسب أنظمة معاجمها هو خمس، وهذا أصح[9]. (الشكل ٢٢). ونوجز ذلك على الشكل الآتي:

---

(١) عطار، أحمد: الصحاح ومدارس المعجمات، ص ٤٠. ويَذكر أن المعاجم الأولى ظهرت في آشور، والصين واليونان، انظر ص ٦٣.

(٢) شلاش، هشام (وآخرون): اللغة العربية والوعي القومي، ص ٤١٢.

(٣) عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ص ٢٥٦.

(٤) كشلي، حكمت: المعجم العربي، ص ١١.

(٥) ابن دريد: جمهرة اللغة، (المقدمة: رمزي بعلبكي) ص ١٥.

(٦) الخليل: كتاب العين، تحق: عبد الله درويش، ص ٣٠ وما بعدها.

(٧) المرجع نفسه، ص ٣٥.

(٨) هو التقسيم الذي اعتمده الباحثون: كشلي، حكمت: المعجم العربي في لبنان، ص ١٥-٢٨؛ أبو الفرج، محمد: المعاجم اللغوية، ص ٢٦ – ٢٧؛ أحمد، عبد السميع: المعاجم العربية دراسة تحليلية، ص ٢٣ – ٢٤ وما بعدها؛ الخطيب، عدنان: المعجم العربي، مجلة المجمع العربي بدمشق، ج٢، مج ٤٠، كانون الثاني ١٩٦٥، ص ١٨٧-٢١٤، (المقالة حول ترتيب مواد المعجم العربي)؛ ابن منظور: اللسان، ج ١، ص ١٤.

(٩) يعقوب، اميل: المعاجم اللغوية العربية، ص ١٩٥-١٩٩.

١- **مرحلة النظام الصوتي والتقليبي**: وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي[١]. وتقوم على فكرة تقليب الأبنية اللغوية حسب معجم العين للخليل على وجوه ستة، وصار على نهجه معجم "التهذيب" لأبي منصور الأزهري، و"المحكم" لابن سيد الأندلسي، ونموذج هذه المرحلة "**المحكم**".

٢- **مرحلة النظام الألفبائي الخاص**: جمع هذا النظام بين الترتيب الألفبائي العادي والتقليبي الخليلي، ليصل في نهاية الأمر إلى نظام جديد. وكان رائداه: ابن دريد في "الجمهرة"، وابن فارس في "**المجمل**"، و"**المقاييـــس**".

٣- **مرحلة نظام القافية**: برزت لدى الجوهري وآخرين. قام هذا النظام على تنظيم أصول الاشتقاقات، حسب أواخرها (أبواب وفصول). برز هذا النظام في "الصحاح" للجوهري[٢]، وفي "لسان العرب" لابن منظور[٣]،وفي "القاموس المحيط"للفيروزبادي، وفي "تاج العروس"للزبيدي[٤]. ونموذج هذه المرحلة، الموسوعي: "**لسان العرب**".

٤- **مرحلةالنظام الألفبائي العادي**: عُني هذا النظام بترتيب المفردات حسب أولها وثانيها وثالثها. وسار على هديه الزمخشري في "أساس البلاغة"، وبطرس البستاني في "محيط المحيط" و "قطر المحيط"، وسعيد الشرتوني في "أقرب الموارد في فصيح العربية والشوارد"، وعبد الله البستاني في "البستان"، ولويس المعلوف في "المنجد"، ومجمع اللغة العربية بالقاهرة في "المعجم الوسيط"، وأخيراً في "المعجم العربي الأساس". ونموذج هذه المرحلة: "**أساس البلاغة**" للزمخشري، الذي فرق فيه للمرة الأولى بين الحقيقة والمجاز، وكان اتجاهًا جديدًا في تأليف المعاجم.

٥- **مرحلة النظام النطقي**: وقد راعى فيها عبد الله العلايلي النهج اللاتيني، فتتبع المعاني الدلالية وعيّن المولّد الحديث والدخيل، وأضاف مفردات جديدة أثار بعضها جدلاً، وقدّم فيه الأهم على المهم وخصوصاً في معجميه: "**المعجم**" و"**المرجع**"، اللذين لم يكتملا. وتبعه في ذلك جبران مسعود في "الرائد، وغيره كثر ويبقى العلايلي رائد هذا النظام.

---

(١) **الخليل ابن أحمد**، ابن عمر بن تميم، أبو عبد الرحمن الفراهيدي، ويقال الفرهودي نسبةً إلى الفراهيدي بني مالك بن فهد بن عبد الله بن مالك بن مضر الأزدي البصري، (١٠٠-١٧٥هـ/٧١٨-٧٩١م): من مؤلفاته: كتاب العين، كتاب النغم، كتاب العروض، كتاب الشواهد، كتاب النقط والشكل، كتاب فائت العين، كتاب الايقاع. وأضاف آخرون: كتاب الجُمل. (ملحس، ثريا: المعلم الخليل ابن أحمد الفراهيدي، ص ٣٤).

(٢) **الجوهري**، أبو نصر اسماعيل بن حماد (ت ٣٩٦هـ/١٠٠٥م): لغوي ولد في فاراب، وتوفي بنيسا بور، أشهر مؤلفاته معجمه "تاريخ اللغة وصحاح العربية" المعروف باسم: "الصّحاح".

(٣) **ابن منظور**، محمد بن مكرم الأنصاري (ت ٦٣٠-٧١١هـ/١٢٣٢-١٣١١م): لغوي ومعجمي عربي، ولد بمصر وتوفي فيها. ذُكر أنه ترك خمسماية مجلد مكتوبة بخط يده، وأنه لم يدعْ كتاباً من كتب الأدب إلا اختصره. أشهر آثاره معجمه الضخم: "لسان العرب"، الذي جمع فيه أمات الكتب، ويعتبر من أشهر المعاجم العربية بلا استثناء (البعلبكي، منير: موسوعة المورد، ج ٥، ص ١٦٢).

(٤) **الزبيدي**، مرتضى (١١٤٥-١٢٠٥هـ/١٧٣٢-١٧٩٠م): من أئمة اللغة والحديث، ولد في الهند ونشأ في مدينة زبيد باليمن وقضى بقية حياته في القاهرة. أهم آثاره معجم "تاج العروس". (العايد، أحمد (وآخرون): المعجم العربي الأساسي، ص ٥٦٢).

والخوض في خصائص هذه المعجمات والقواميس واختلافاتها، وهي كثيرة، ليس من اهتمامات هذا البحث (الشكل ٢٢). إنما التركيز على بنيتها اللغوية وأساليبها ومنهجيّتها في التقليب اللغوي، والمعتمد على الاشتقاق الكبير الذي أغنى اللغة العربية وما زال بآلاف الألفاظ والاشتقاقات الجديدة والمبتكرة. وسبب الاهتمام بذلك هو مدى الحرص على إظهار فاعلية الحركية والتوالد اللتين تقوم عليهما البِنى اللغوية العربيّة.

يعود الفضل للخليل بن أحمد وحده لكشف ثلاث مسائل أساسية في بنية اللغة العربية:

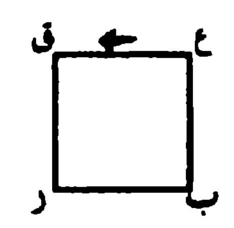
١- **علم العروض** لحفظ ديوان العرب من الاندثار والزوال، وأظهر أنه يقوم على أساس ايقاعي من المتحركات والسواكن[١].

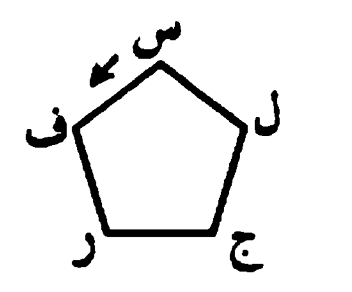
٢- **علم المعجميّة** لحفظ اللغة العربيّة وإحصائها بين مستعمل ومهجور، ومحتمل الاستعمال[٢].

٣- **علم ضوابط الكلم**، طوّرها من النقط طبقاً لاستعمالات اللغتين السريانيّة والعبريّة[٣]، إلى العربيّة الخالصّة، فاستنبط صور الحركات من رسوم الحروف العربيّة عينها.

وهذه العلوم الثلاثة أنما تقوم على أسس رياضيّة علمية اجترحها الخليل وأجاد في توضيحها. والمعجميّة هي ما تهمنا في سياق البحث وكذلك علم ضوابط الكلم. فبعد جمعه لكلام العرب اعتمد الترتيب الصّوتي في مخارج الحروف بدءاً بالحلقية، مروراً باللهوية والشجرية والأسلية، والنطعية، واللثوية، والذلقية، انتهاءاً بالشفهية (أو الشفوية)، على الشكل الآتي: **ع ح هـ خ غ /ق ك/ ج ش ض / ص س ز / ط د ت / ظ ذ ث / ر ل ن / ف ب م / واي/**[٤]. وقد تمكن الخليل من الوصول إلى هذه المجموعات بطريقة تطبيقية مبتكرة. فإذا ما اراد معرفة حرف ما تلفظ أولاً بحرف الألف ولفظ الحرف المراد تصنيفه فأظهره[٥]. وانطلق من هذا التصنيف إلى ترتيب المفردات اللغوية "فبدأها بالثنائي من حرفين صحيحين، وهو الأقل وتتصرّف على وجهين، والكلمة الثلاثية تتصرف على ستة أوجه وتُسمى مسدوسة، والكلمة الرباعيّة وتتصرّف على أربعة وعشرين وجهاً، والكلمة الخماسيّة وتتصرف على مئة وعشرين وجهاً... يستعمل اقله ويلغى أكثره[٦] ويمكن رسمها على الشكل الآتي:







(١) ملحس، ثريا: المعلم الخليل، ص ٢١ – ٢٣.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٤.

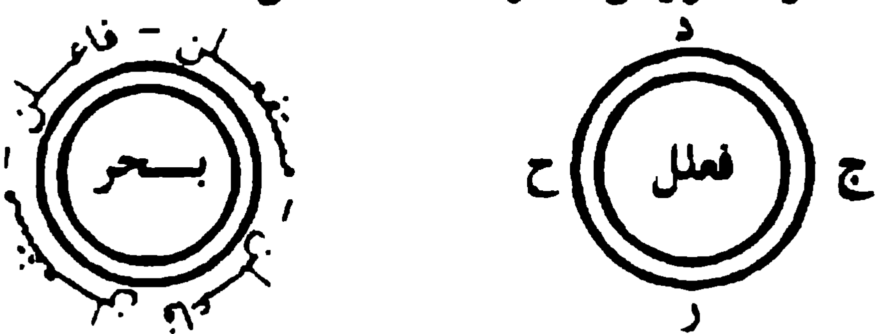
(٣) المرجع نفسه، ص ٢٥.

(٤) أبو الفرج، محمد: المعاجم اللغوية، ص ٢٧.

(٥) ابن منظور: اللسان، (المقدمة) ج ١، ص١٣.

(٦) ابن دريد: الجمهرة، تحق رمزي بعلبكي، (المقدمة) ص ١٥ وما بعدها.

فابن دريد يرى بتعليله هذا أن الألفاظ تقوم على مبدأ المثلث، وهذا ما يجعله يذهب بعيداً في جمهرته على هذا الأساس. فيذكر في معجمه كله، باب حرفين اثنين وما بعدهما من حروف تتتالى واحداً واحداً طبقاً للتراتبية الألفبائية. أما طريقة الخليل فهي دائرية تأخذ الحرف مع تقليباته الست، وتقوم على مبدأ الحركة الدائرية. ففي الحال الأولى تخرج تقليبات ابن دريد من المثلث وتبقى على زواياه، أما في مذهب الخليل فالحروف تقوم على التقليبات، وكلمة تقليب تعني الحركية حكماً؛ أي: أنك واجد كلمات ثلاث جديدة كلما انقلبت من حرف إلى آخر طردًا وعكسا. وهو المبدأ عينه الذي أقامه للعروض، أو "**دائرة العروض**"[1] وعليه فإن الخليل اعتمد مبدأ الدائرة، وتتضمن الحركية.



وفيما اعتمد ابن دريد المثلث (.△.)، ويتضمن مبدأ الثبات، وهذا ما يجعل "دائرة العروض"، متطابقة مع "**دائرة المعجم**"،[2] وهو ما يرد تلقائياً على الذين انكروا على الخليل وضعه لكتاب "العين"، فالخليل ينطلق من خط واحد يمتدّ بين حرفين مثل: (ق •ــــــــــ• د)، وهنا نذكر بأهمية أفقية الخط العربي، وينتهي إلى خطوط خمسة، تنطلق من اليمين، حسب مسار الخط العربي (الأفقي)، لتصل إلى خمسة خطوط وتتكون الدائرة وتكتمل. وكأنها حركية الكلام وحركية الخط والمعجم معا. وبذلك يكون الخليل مهدّ لدائرة الخط العربي من حيث لا يدري. فالدائرة باتت مع ابن البواب ميزاناً جمالياً دقيقاً للخط العربي، يقوم على أساس وحدة الخط الصغرى، وهي: **النقطة**.

فالنمط المعرفي التوصيفي للغة في معجم الخليل بن أحمد، هو ربط الجزء بالجزء (الحرف بالحرف) بشكل أفقي ودائري، نعني ربط الفرع بالأصل، يعني هو ربط أصولي – قياسي[3] تابع للمدرسة البصريّة وهو من مؤسسيها.[4] فيما نجد أنّ إبداعات ابن جني تكمن في ربط اللفظ الواحد بأنواع متعدّدة من المعاني، والمعنى الواحد بأنواع متعدّدة من الألفاظ، وهو ربط عمودي[5]. وعليه فإن "العين" هو كتاب إنموذجي للقياس اللغوي، طبقاً لأسس المدرسة البصرية، التي تقوم على السماع، والقياس، من دون التوسّع بهما. وهذا ما جعلها تتخذ المصدر أساس الإشتقاق، وليس الجذر بالمطلق، أو اسم المصدر؛ الذي يرتبط بزمان أو مكان، لأن فيهما تحوّلاً، فيما نجد في المصدر ثباتاً وأصلاً. وهذا فارق أساس بين المدرستين البصْرية والكوفيّة. والدراسات العلمية العالمية الدقيقة تميل الآن إلى

---

(١) الخليل: العين، (تحق: عبد الله درويش – المقدمة) ص ٣٤ – ٣٤ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ١٣٤ قاسم، محمد: المرجع في علمي العروض والقوافي، ص ١٢٠.

(٣) الجابري، محمد: تكوين العقل العربي، ص ١٠٥.

(٤) ضيف، شوقي: المدارس النحوية، ص ١٧٩.

(٥) الجابري، محمد: تكوين العقل العربي، مرجع سابق، ص ١٠٥.

الاتجاه الثاني، فلا تُحيل إلى أقيسة، أو نصوص سابقة أو كلام ثابت، بقدر ما تذهب عموديًا وعمقيًا في التحليل، وتلك من أبرز مميزات الدراسات الدلالية المعاصرة[١]؛ وذلك للبحث في بنية اللغة ونظام علاقاتها الداخلية لمعرفة أسرارها، وليس بالرجوع إلى أصول سابقة ومكتوبة لاتخاذها مقياساً.

بعد ابن جني وابن فارس[٢] ، ذهب فريق من الغُلاة إلى اعتبار التقليبـــات مربعات سحرية، وجعلـــوا للحرف قيماً غيبية، مع معرفتهما بالقيم المعنوية الدقيقة للحرف العربي. وما شجعهم هو تفسيرات الحروف في أوائل الســـور[٣]، وكأنها حالت استحضار وتقليد بما ذهبت إليه الحضارة الفرعونية، الحضارة اليمنينة، وظهرت الأوفاق والنيرنجات، والأحراز المختلفة[٤] ، واعتمدت هذه على القيم الحسابيـــة (حساب الـــجُمَّل).

وظهرت كتب تتخصص بقيم الحروف "السحريّة"، قبل شمس المعارف الكبرى[٥] ، وأنواع السحر المعتمدة على الخانات الكثيرة؛ التي أساسها الاشتقاق الكبير، وظهر كذلك أحراز وحجب أو احجبة نسبت إلى الانبياء مثل نوح، وسليمان (المشهور بخاتم سليمان). [٦] واعتمدوا في تفسيراتهم لهذه الاختام على الآيات القرآنية[٧] حول الشفاء من المرض وغيره. وكما كانت تتراكب حروف المُسنَد لتأليف نوع من الشعارات (المرسومة بفنية خطوطية وحروفية لافته وهي: اللوغويات)، ظهرت الطلاسم[٨] والكلمات الطلسمية، وتلاقت تركيباتها مع أشكال مختلفة من الاحراز، التي وضعت أشكالاً فنية لأسماء جليلة من أسماء الله الحسنى وبعض الملائكة مثل: جبرائيل، وميكائيل، واسرافيل، وعزرائيل.

وظهرت كتب لصوفيين كبار، حكت عن قيم الحروف ومعانيها السُّنية ومراتبها العلية[٩] حتى إن التيار الحروفي العربي الذي ظهر في سبعينات القرن الماضي (العشرين) قال إنّ النيرنجات هي

---

(١) التوني، مصطفى: المدخل السلوكي لدراسة اللغة في ضوء المدارس والاتجاهات الحديثة، ص ٦٩.

(٢) ابن فارس، أحمد أبو الحسن (ت ٣٩٤هـ/ ١٠٠٤م): لغوي نحوي كوفي المذهب وأديب. تعلم في قزوين وزنجان وبغداد ومكة. علم في همذان. من تلاميذه بديع الزمان الهمذاني والصاحب ابن عباد. توفي في الريّ. له كتاب "المجمل في اللغة"، وهو معجم أبجدي مهم و"الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها" و" مقاييس اللغة".

(٣) العدل، سعد: الهيروغليفية تفسر القرآن، ص ١٢؛ (انظر الشكل: فواتح القرآن: ٢٨,٥).

(٤) الهروي، محمد بن أبي سعيد: بحر الغرائب ومنتخب الختوم، ص ١٦٥ وما بعدها.

(٥) البوني، أحمد: شمس المعارف الكبرى، ج ١، ص ١٢٩، ج٢، ص ٣١٦، ج٤، ص ٥١٨.

(٦) خاتم سليمان والبروح السبعة (أو العهود السبعة)، لا ط، مكتبة التعاون، بيروت: لا ت، ورقة واحدة.

(٧) ﴿ وَنُنَزِّلُ مِنَ ٱلْقُرْءَانِ مَا هُوَ شِفَآءٌ وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ وَلَا يَزِيدُ ٱلظَّٰلِمِينَ إِلَّا خَسَارًا ﴾ ، سورة الاسراء، الآية ٨٢.

(٨) الطلسم أو الحرز: وهو تعويذة سحرية يعتقد أن لها خواص عجيبة، تحمي حاملها من آثار السحر، وتمنحه القوة والحماية من كل أذية. (البوني، أحمد: شمس المعارف، ص ٤٦. حول الملائكة وفوائد أسمائهم: يونس، عبد الحميد: معجم الفلوكلور، مادة: طلسم).

(٩) الحلاّج: كتاب الطواسين ص ٩ و ص ٢٣.

"الإرهاصات الأولى للحروفيّة العربيّة"[1]. فعُدت هذه التقليبات في موقع القداسة لدى بعضهم! ولا ننسَ ما لهذه الأبراج والنيرنجات والطلاسم والأحجبة من دور مهم للخط العربي يبغي الناحية الجمالية والآثار النفسيّة، والرفعة المعنوية للشخص الحامل للحجاب. وكأنه تميّز بفنيّة الخط، وطلاسميّة المعرفة النورانية، وما يترك هذا كله من آثار الارتياح وعلامات الرضى على نفسية حامل (الكتاب = الخط) وتصرفاته. وفي اليابان يسمون صاحب الحظ (المحظوظ) ب"صاحب خط". وهنا يتضح جوانب من التكامل الفني والدور الاجتماعي والنفسي والعلاقات الخفية ما بين الخط واللغة معاً.

إن لهذا "الولوع" علاقة وثيقة بمبدأ التناسب بين "اللفظ والمدلول، في حالتي البساطة والتركيب".[2] وكان ابن جنى في طليعة القائلين بهذه القيمة التعبيريّة للحرف العربي. [3] إنّ التقليبات المعجميّة، بما تختزنه من قيم لغوية ونظم معنوية، فتحت الباب أمام هذه الشطحات؛ ووصل الأمر ببعضهم إلى استبدال مواقع بعض الأحرف؛ فعين الفعل تأتي في موضع اللام أو الفاء، وكذلك الفاء في موضع اللام أو العين، واللام في موضع العين أو الفاء، وتتوالد الكلمات في حركية واتساع لافتين. ولكن الذهاب بعيداً في هذه التجارب والقيم المعنوية والدلالية للحروف يفقدها قوة نظامها، ويرى لغويون، وهم على حق، أن هذه المباحث بعيدة من خصائص اللغة العربية وحقائقها العلمية[4].

لكن الذي يتبدّى، في التقليبات، هو حرية الوصل والفصل بين الأحرف؛ وكأن اللغة تُعيد، عبر هذه الحرية، سيرتها الأولى قبل الوصل، والوصل ملحوظ في بنيتها؛ لأنّ بناها وتقليباتها تعيش كالأسر، أو كالخلايا الحية التي لا تنقطع صلاتها ووشائجها، مع ما أنفصل عنها من حروف واتصل بسواها. وتلك من خواصّ العربيّة الدقيقة؛ وهذا يعني أنّ بعض خلاياها تموت، وبعضها الآخر يُولد كل يوم بالاشتقاق، والتطوّر الدلالي، تبعاً لهذه العلاقات الخاصة بين تقليبات حروف البِنى اللغوية. ويبقى الاستعمال هو وحدُه الذي يحسم دخول هذه المفردة أو تلك إلى بنِية اللغة أو خروجها منها. والذي يساعد في ذلك هو ثبات المدرّج الصوتي – اللغوي العربي؛ من مخارج الشفتين إلى ادنى الحلق وأقصاه، لمقابلة أصوات الطبيعة وما يُحيط بالإنسان العربي من تطورات تنعكس على لغته المكتوبة، وتقليباتها وتوالدات دلالاتها المكتسبة وتلك من خصائص العربية المهمة.

---

(1) آل سعيد، شاكر حسن: البعد الواحد، المقدمة وما بعدها.

(2) الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة، ص ٢٢٧.

(3) ابن جني: الخصائص ١٥٢ – ١٥٣.

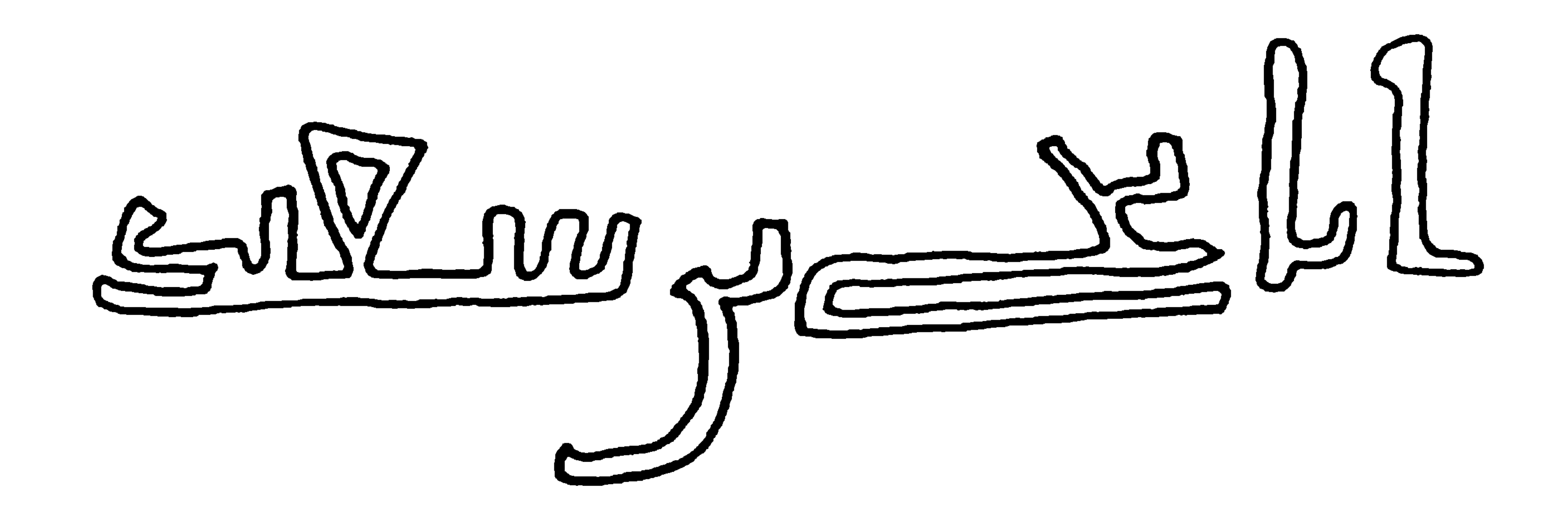
(4) الصالح، صبحي: دراسات، ص ٢٣١.

خلاصة الفصل الأول

إنّ المدقّق الدارس لطبيعة اللغة العربية وقياسها واشتقاقاتها وتقليباتها وعلاقاتها الحروفية، يجد ما بينها والخط العربي من تمازج حيوي دقيق. ولعل ميزة هذا التناغم، وعلى قاعدة أن اللغة هي وعاء الفكر، عائدة إلى كون الخط ظلالاً للغة، ورسمها وصورتها (خيالها). وفي هذا التعليل تنشأ مواصفات وسِمات مبدئيّة مشتركة، بعيداً عن التفاصيل، ولعل أبرز هذه السِّمات:

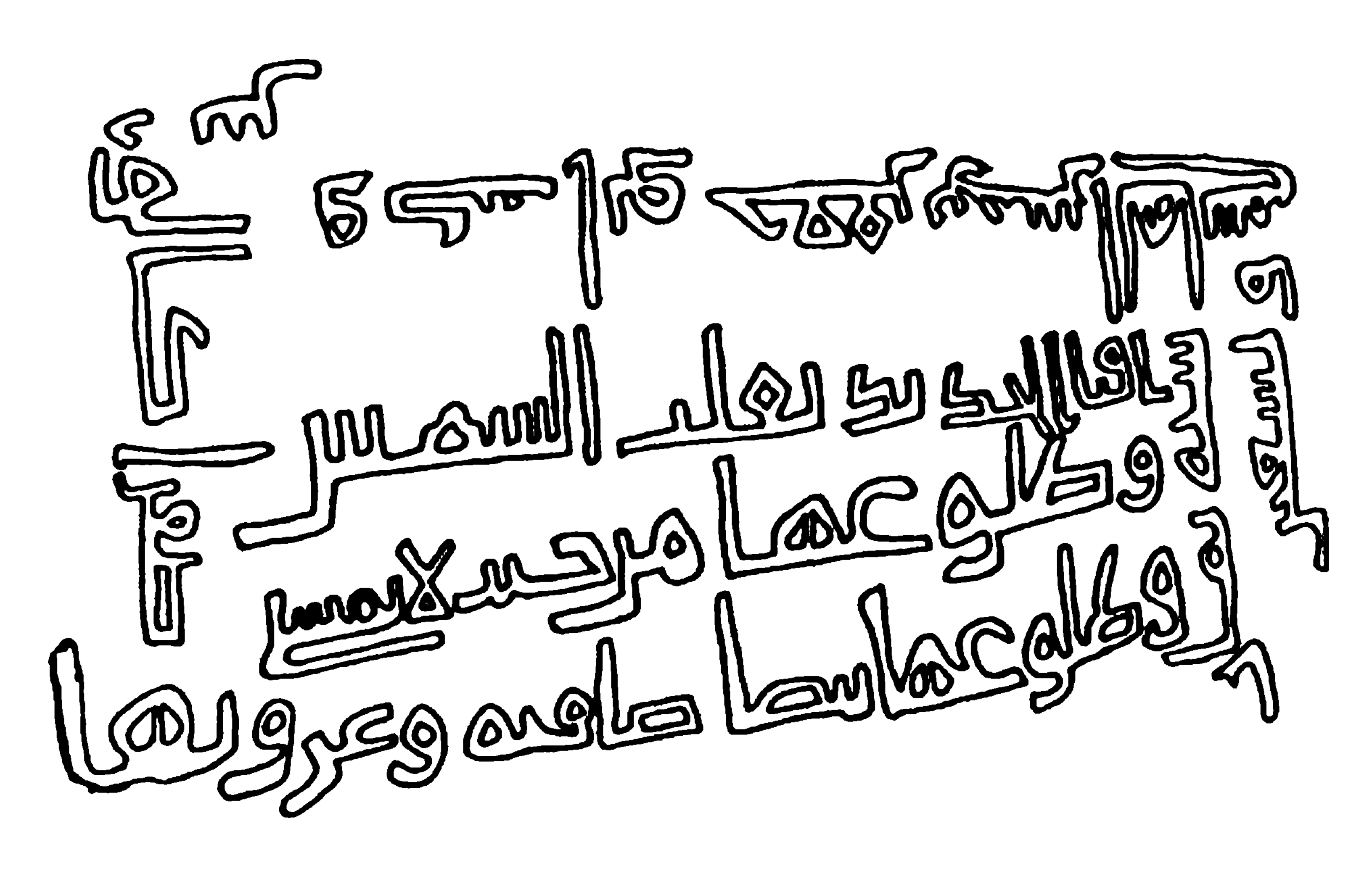
- **التواصلية**، التي تنجم عن توالي السكون والحركة، وما ينجم عنهما من نغم وظل يسيران مترافقين.
- **الشبكية**، وهي نتيجة محتملة، لمقولة الفصل الأول، لفظاً بالإشتقاق والتقليب، وصوتاً بالقراءة، وصورةً برسم الحروف؛ واشتراك كل ذلك بفكرة "**الوزن**" لدى العرب. وقد توضحت هذه المقولات أكثر في القول (الشعر) والحرف (الكتابة) والرسم (الخـــط)؛ على مدى التاريخ العربي القديم والحديث والمعاصر.

وبيّن الفصل أنّ ما يجمع بين خاصيّتي التواصلية والشبكية قائم على عوامل الحركيّة. ونُعطي أمثلة حية مرتكزين على الأوزان الشعريّة والتقليبات اللغوية، وما يحكمهما من نظام توالدي- اشتقاقي، ميّز العربيّة عن غيرها من اللغات. وعرّجنا على توضيح هذه الرؤية، عبر عرض نماذج منهجيّة معجميّة، تلمست ذلك عبر التاريخ المعجمي العربي السّبّاق لغيره في هذا المجال. وزيّنا هذه الأفكار والرؤى بروسومات خلوية استوحيناها من خلايا اللغة (حروفها) المتشابكة التراكيب والبِنى، كصورة حيّة عن شبكية هذه العلاقات، ومقدرتها الهائلة على التوالد بواسطة الاشتقاق.



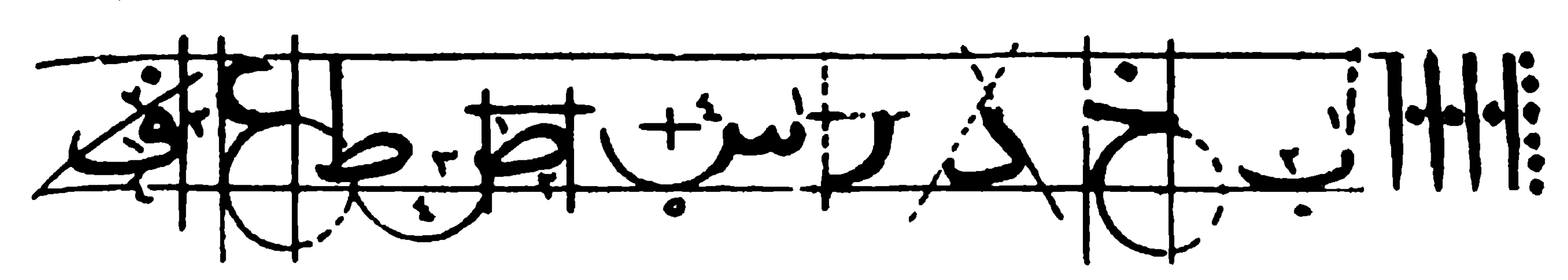
نقش مكي، على الصخر. القرن ٢هـ. نصّه: «انا يحيى بن سعيد».

نقش على حجر. مكّة. نص قرآني. ٨٤هـ/٧٠٣م.



نقش على حجر. مكة، شعر حكمي. بعد سطرين أفقيين يسير بطريقة لولبية مقلداً بذلك النصوص العربية المسندية القديمة، ٩٨هـ/٧١٦م.

تطبيق قاعدة «النسبة الفاضلة» على الحروف العربية طبقاً لنظرية ابن مقلة وابن البواب ٤٠٠هـ/١٠٠٠م.



الفصل الثاني: الخطيّة العربيّة، من التقعيد إلى المفاهيم

١- الخط العربي بين الوظيفة والفن (الكتابة والتكوين)

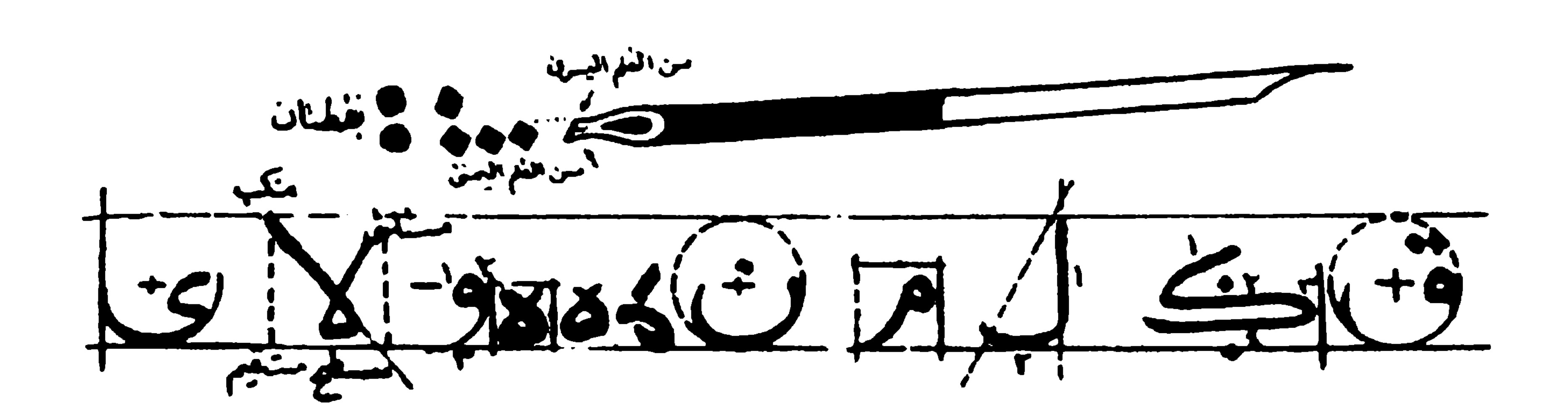
٢- بحث الخصائص الجماليّة الأساس للخط العربي.

أ- نقطة ← خط.

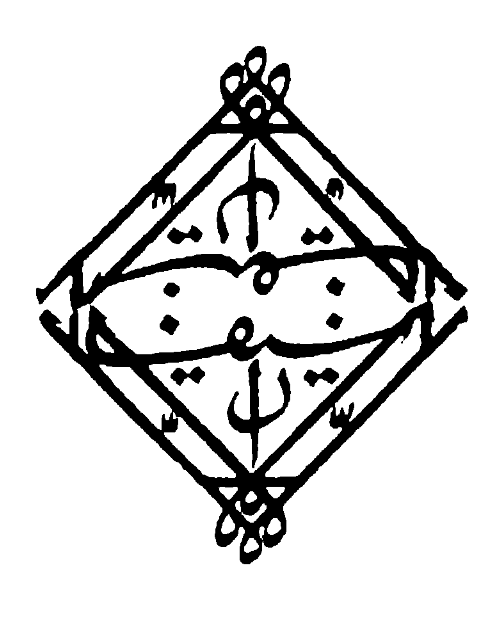
ب- حركة ← إيقاع.

ج- فضاء ← تكوين.

٣- حركيّة الخط العربي تجسيد لمفاهيم حضاريّة.



تكرار فني لعبارة: لا فتى إلا علي ولا سيف إلا ذو الفقار. بخط ثلث متراكب. (؟).



من التقعيد إلى المفاهيم
الخط العربي بين الوظيفة والفن

توطئـــة:

مر الخط المكتوب على أسس الأبجدية العربية، خلال مسيرته، بمراحل أساسية أربع وهي:

١- **المسند:** وهو الخط العربي الأول الذي بدأت آثاره الأولى في اليمن (الجنوب) ١٥٠٠ ق.م، واستقر في مدينة الحيرة التي توطنت فيها قبائل عربية من أصل يمني، حيث حكمت السلالة اللخمية منذ العام ٢٨٨م. حتى بداية البعثة النبوية المحمدية، وميزة الخط العربي، في هذه المرحلة، أنه هندسي عمودي يأخذ من طبيعة البيئة والعمارة اليمنية الجنوبية أبرز سماته الفنية. وميزته الخط العمودي الصغير المائل بين الكلمات. وقد سّماه بعضُهم "المزند"[(١)].

٢- **الجزم:** هو المرحلة الثانية المهمة والتحوّلية في تاريخ الخط العربي؛ لأنه شهد في الحيرة والأنبار، بدايات التحوّلات الخطية الكبرى بتأثيرات القلم الحِميري. والتقى الخط العمودي الخط الأفقي لأول مرة في تاريخ الخط العربي. وبرزت فيه سمة التسطير (الأفقية)؛ ووردت في القرآن بمعنى: السطر والتسطير أربع مرات[(٢)]. وسُميت هذه المرحلة بـــ"الجزم" لاعتبار الخط الذي تم جزْمه (قطْعة) من المسند القديم، وامتدت من مرحلة ما قبل ٢٨٨م بداية الحكم في الحيرة إلى مرحلة الفتح العربي ٦٣٣م حيث تم فتح الحيرة وتأسيس الكوفة بعد معركة القادسية على يدي سعد ابن ابي وقاص ٦٣٨م (١٧هــ). وقد تكرست أفقية الخط العربي منذ بدايات تلك المرحلة.

وكان التسطير في اليمنية يعني الكتابة، ووردت في نقوش جنوبية عديدة عبارة: "سطرو ذن مزندن" يعني: "سطروا هذه الكتابة"، والمسند مفردة تعني الخط بالمطلق في العربية، أو الكتابة. وورد التخصيص في المؤلفات الاسلامية، وصار فيها المسند اسماً لخط حِميْر وحده[(٣)]. وإذاكان الخط العمودي هو مقياس المسند الجنوبي، فإن الموزون من المخطوط هو كل خط يعتمد المسطرة والآلة في اثناء الكتابة[(٤)].

٣- **الموزون:** وظهر الخط العربي، لأول مرة، على المباني الدينية الفخمة كما هي حال قبة الصخرة (٧٢هــ/٦٩١م). وكانت قد بدأت مع ظهور الكوفة الاهتمامات الخاصة بالخط العربي،

---

(١) علي، جواد: المفصل، ج ٨، ص٢١٥، والسبب هو أن حرف السين اليمني (𐩪) كان يقرأ بالوجهين.

(٢) عبد الباقي، محمد: المعجم المفهرس، باب (س ط ر).

(٣) علي، جواد: المفصل، ج ٨، ص٢٠٩.

(٤) البهنسي، عفيف: معجم مصطلحات الخط، ص ١٤٣.

وتحلية حروفه وزخرفتها،[1] حتى بات الخط العربي يعرف بعد الكوفة، خطأً، بالخط الكوفي، إلى أن تأسست بغداد (١٤٥هـ - ٩٢٧م)، على يدي الخليفة العباسي الثاني المنصور بعد رحيلة عن الأنبار نهائياً[2]. واستمر ذلك إلى أوائل العصر العباسي الأول في ظل الخليفة الأول أبي العباس السفاح[3].

وقد طغت الأوزان على صفات الخط العربي وكتاباته، جرياً على عادة وزن المثاقيل والمعادن من ذهب وفضة وغيرهما. وعلى أساسها كانت شعرة ذيل البرذون (الآتان أو الحمار) هي المقياس لثخانة الخط والقلم. وقد سميت الخطوط العربية في تلك المرحلة "موزونة"، بعدما انطبقت عليها مقاييس أوزان المثاقيل. وقد امتدت هذه المرحلة من العصر العباسي الأول (١٣٢هـ/٧٥٠م) لغاية ولادة ابن مقلة (٢٧٢هـ/٨٨٥م) الذي طلَع على العالَم في حينه بنظريّة "النسبة الفاضلة" ومن بعده ابن البواب.

٤- **المنسوب**: استقر الخط العربي على النسبة الفاضلة التي أطلقها الوزير ابن مقلة. وكانت النقطة هي المقياس الذي على أساسه تتم مقاسات الحروف (◆)، وما زالت هذه النسبة إلى الآن هي النسبة الأساس للخط العربي. وتنوعت الخطوط من بعدها وتفرعت، وما زال الخطاطون يبتكرون من هذه المقاسات الأربعة لاختراعات خطوطية جديدة ومستقبلية، خصوصًا مع تطور نظم الكومبيوتر وبرامجه المختلفة. وأظهرت مراراً ليونة الخط العربي مدى قابليته المدهشة للتأقلم مع أدوات العصر، بعيداً عمّا ارتكبه بعض مُصمّمي الخطوط من هفوات صغيرة، وأخطاء كبيرة بحق هذا الخط.

وإذا كنا تعرّفنا في ما سبق إلى المرحلتين الأولى والثانية، كان لا بد من معرفة المراحل الثلاث المتبقية، التي تربطها سمة واحدة هي **الخطّية**؛ التي استحقّها الخط العربي بجدارة، وكان جدير بنا التعرف إلى الخط والخطية العربية قبل الدخول إلى عوالم هاتين المرحلتين.

ولاحظنا أنّ المعنى المادي العيني للخط أسبق من المعنى الاكتسابي الجوهري المجرد[4]، ففي الأصل حفَر في الأرض ورسم على الرمل بعصىً أو أصبع لطول في الخط واستقامة. ثم استُعمل المعنى

---

(١) ناصيف، لطفي: تاريخ الأدب، ص ٤٥١، عفيفي، فوزي: الخطية العربية، ص ٥٩.

(٢) حسن، علي إبراهيم: التاريخ الاسلامي العام، لاط، القاهرة: لامط، ١٩٦٣، ص ٣٣٩.

(٣) **أبو العباس السفاح،** (١٠٤-١٣٧هـ/٧٢٢-٧٥٤م): أول الخلفاء العباسيين (١٣٣-١٣٧هـ/٧٥٠-٧٥٤م)، عرف بالبطش الشديد. أمر بقتل جميع أفراد الأسرة الأموية، فلم ينجُ منها إلا عبد الرحمن الداخل. و"**السفاح**" لقب أطلقه هو على نفسه في الخطبة التي ألقاها يوم بايعه الناس بالخلافة في مسجد الكوفة. (البعلبكي، منير: موسوعة المورد، ج١، ص ٢٩).

(٤) أنظر ص ٢١ من هذا البحث.

لتخطيط المحالّ والدروب، ورسا أخيراً على العمل الكتابي. وأخذ هذا من معنى أقدم منه هو خط الحازي[1] (ممارسة ضرب من العرافة وحرّم بعد البعثة المحمدية). ثم اكتسبت كلمة الخط معناها الأساس وهو الكتابة وخصّت العربية من دون سواها[2]، لما في الخط العربي من استطالة وتواصل وانسياب وتقوّس، وإن بأشكالٍ مختلفة: أفقيًا أو رأسيًا، أو انكساريًا وما يتبع ذلك من تكرارات ممكنة ومحتملة[3].

والخط بهذه المعاني تحوير لموجودات الطبيعة وحركالها، وأولها الإنسان الكائن التعبيري الأول والأهـــم. وقد شبه "إخوان الصفا"[4] صورة الإنسان بالخط المستقيم، وصورة الحيوانات بالخط المقوّس. والواحد مستقيم والاثنان كالمعوج، وهما أصل الأعداد وينبوعها[5]، وهذا مبدأ إقراء التجريد للموجودات. فيكون الخط تجريداً لظواهر مماثلة في الطبيعة؛ فالخط الرأسي من تعامد سيقان النخيل، والأفقي في انبساط الأرض، والمائل المنحني من ميل فروع الشجر وانحناء سيقان النباتات حين تداعبها الرياح، والمنكسر في تلاطم الموج أو تموجات رذاذات الرمال[6]. وهذا ما جعل العرب يستوعبون لعبة الزخرفة المجردة قبل غيرهم بسبب اقترالهم أصلاً من الخط؛ الذي جرّد ما رأوه وما عرفوه وما ثقفوه. وما الخط لدى العـــرب، سوى عملية تصوير ورسم وكيفيـــة تركيبها[7]. والبيان عندهم اشتراك فضيلتي الخط واللفظ؛ للدلالة الواضحة على المعاني[8]. فصورة الرسم أو الخط عند العرب هي الحرف، وبالخط يتم إظهار اللغة والتعبير عن مكامن الذات من خيالات الفكر والعقل معاً.

فالخط "صورة الحروف"، و"صور" هذه الحروف مجملة بخمس هي[9]:

١- **الألفُ** وفيها احدى عشرة صورة وهي: الف قائمة (ا) وسبع الفات مسطوحة: (ب ت ث، ك ل ى، ط ظ، لا). وهما صورتان مجردتان كما يأتي: ا بـــــــ

٢- **الجيم** وفيها سبع صور وهي: ج ح خ، د ذ، ع غ. وبمجموعها صورة مجردة واحدة وهي: ح

٣- **الراء** وفيها، ثلاث صور وهي: ر ز و. وبمجموعها صورة مجردة واحدة وهي: ر

٤- **النون** وفيها ست صور وهي: ن س ش ص ض ق. وبمجموعها صورة مجردة واحدة وهي: ں

---

(١) الحازيُ: لقبه "الأستاذ المتكهن" الذي يخط الخطوط الكثيرة بالمحلة على أرضٍ رملية رخوة، لئلا يلحقها العدد، ثم يمحو منها، على مهلٍ، خطين خطين. فإن بقي من الخطوط خطين فهما: علامة قضاء الحاجة لصاحبها، وهي علامة "النجح". والحازيّ يمحو وغلامه يقول للتفاؤل: "ابـــني عيان، أسرعا البيان". وإذا محا الحازيّ، فبقي منها خط واحدٌ، وتسميه العرب: "الأسحم"، وهذا الخط عندها مشؤوم، وهو: علامة الخيبة في قضاء الحاجة. (ابن منظور: لسان العرب، ج٧، ص ٢٨٧، عم٢)، وللحازيّ لقب آخر، هو: "الزاجر الأستاذ"، (الزبيدي: تاج العروس، ج٥، ص ١٣١).

(٢) الشنتناوي، أحمد (وآخرون): دائرة المعارف الاسلامية، مادة (كاتب)، عدد ١، ص٣٥٨-٣٥٩.

(٣) حمودة، حسن علي: فن الزخرفة، ص ١٤.

(٤) **اخوان الصفا:** أنظر تعريفهم ص ١٩٥.

(٥) رسائل اخوان الصفا، ج ٣، ص١٤٥.

(٦) حمودة، حسن: فن الزخرفة، ص ١٦ وما بعدها.

(٧) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص٣ وما بعدها.

(٨) المرجع نفسه، ج ٣، ص٤-٥.

(٩) المرجع نفسه، ج ٣، ص١٩-٢٠ وما بعدهما.

٥- الميم وفيها صورتان وهما: مـ م. ولهما صورة مجردة واحدة هي: ـــ

وهذا يعني أن الخط العربي يرجع إلى نظام أبجدي عربي هندسي قام في أساس تكوينه على التجريد. وحصرها العارفون بدقائق الخط العربي، بصور مجردة خمس؛ كما بيّنا أعلاه. وصور المرئيات تجريداً قامت على الخط، في استطالته وتواصله وحركيّته، وانعكس ذلك في أشكال حروفه المختلفة التي "رسمها" الإنسان العربي طبقاً لما رآه في جِسمه، وبيئته، وحيواناته، ومحصولاته. فجاءت صوره هذه مطابقة لما تختزن هذه الذات العربية من معطيات ورؤى وأفكار، تقوم على هواجس النفاذ إلى ما خلف المرئيات في نظرة روحية اختزالية طاغية. وظل الخط رسمًا صامتًا يفتقد لمعناه الكامل إلى أن جاءت الحركات الإعرابية، والذي سد هذه الثغرة في العصور الاسلامية الأولى للبعثة المحمدية هو كثرة الحفظة وأشهرها "الزمن القرآني"[١]. وهكذا نجد أنّ القراءة وردت في القرآن تسعين مرة باشتقاقات وصياغات مختلفة[٢]، مندمجة جميعها بلفظ القرآن، وأبرزها الكلمة الأولى من السورة القرآنية الأولى بمكة ﴿ اَقرَأ ﴾ [٣] والقرآن من القراءة، والترتيل تواصل متوالٍ لقراءة الآيات. إنه تواصل سماعي، كما هي حال الخط في التواصل الخطي المرئي في سطور الكتابةً. وما الترتيل سوى ربط متواصل لرتل الكلمات وآيات السور القرآنية.

الخطوط الموزونة:

وبعد تعرّفنا إلى الخط لغةً واصطلاحًا[٤]، نعرض لأبرز مرحلتين توصّل إليهما النمط العربي وهما: مرحلة الخط الموزون، ومرحلة الخط المنسوب؛ وهذه الأخيرة مازالت مستمرة إلى الآن. وعرفت هذه الخطوط قديماً بـ"**الاقلام الموزونة**"[٥]، وتعددت الأقلام وتنوّعت؛ وأصل التفريق بينها هو عرض رأس القلم[٦] وما تعدّد الاسماء في أحيان كثيرة سوى توصيفات لحال الخط وليس خطاً جديداً. وهذا يعود إلى المقياس عينه، وتوخياً للدقة جرى اتخاذ **الشعرة**[٧] **كاداة للقياس**، والعدد أربعة وعشرين أساساً للتقسيمات قياساً على موازين الذهب والفضة بالمثقال[٨]. وهذا ما يُستعمل

---

(١) بلاشير: القرآن، ص ٩٤ – ٩٥.

(٢) عبد الباقي، محمود: المعجم المفهرس، مادة (ق ر أ).

(٣) سورة العلق، الآية ١.

(٤) أنظر ص ٢٠-٢١ من هذا البحث.

(٥) **الأقلام الموزونة**: ابتدأت على يدي **قطبة المحرر** في العصر الأموي (توفي في القرن الهجري الأول) ومن بعده تلميذاه **الضحاك بن عجلان** (ت ١١٦هـ) الذي زاد على أُستاذه إثني عشر خطاً، **واسحق بن حماد** (ت ١٦٩هـ) والذي نبغ في ولاية أبي العباس السفاح.

(٦) ذنون، يوسف (وآخرون): اللغة والوعي القومي، ص ٣١٤.

(٧) **الشعرة**: واحدةُ الشعر، وهو ما ينبت على الجسم مما ليس بصوف ولا وبر، للإنسان وغيره، ج: شعرات، شعْر. يراد بها في الأصل: قطر شعرة من "ذنب البغل"، أو "ذنب البرذون" وهو نوع من الخيول غير العربية، ومنهم من قال أنه: الحمار. والشعرة وحدة للطول تعادل $\frac{١}{٨٦٤}$ من الذراع الشرعية، والتي تساوي ٤٩,٣٢٧٤٧٧ سنتيمتراً. ويعني هذا أن الشعرة تساوي هذا الرقم، مقسوماً على ٨٦٤. فتساوي تقريباً ٠,٠٥٧٠٩ سنتيتمر. (فاخوري، محمود؛ وخوام، صلاح: موسوعة وحدات القياس، ص ١٣٨).

(٨) ذنون، يوسف: مرجع سابق، ص ٣١٤.

لوزن المعادن وروز ثقلها، وليس كيلها، والموزون هو القدْرُ والمقدر[١]. وموازين الذهب تَعدُّ المثقال أربعاً وعشرين حبةً. وقياساً عليه "كان خط الطومار[٢] أربعاً وعشرين شعرة، وخط الثلث ثماني شعرات وظلم النصف اثنتي عشرة شعرة والثلثين ست عشرة شعرة"[٣]. وهذا ما جعل الكثير من الكتب التراثية والمقالات المدبّجة عن الخط تضيع لقلة دراية كاتبيها، وضيق آفاق معرفتهم بالمبدأ الذي سار عليه وزن الخطوط قياساً على وزن الذهب ومثقالها. وبتعدد أغراض الخطوط ومقاساتها، تعددت التسميات والأشكال، ما خلق معادلة صعبة لم تفصح المصادر عن تفاصيلها بدقة[٤]. وقد عرضها **القلقشندي**[٥] في كتابة القيّم: "صبح الأعشى في صناعة الانشا"، على اختلافها وتعدد أشكالها وأوزانها المعقدة مع نماذج مصورة، على مدى أكثر من مئة وعشرين صفحة [٦]. وقد سهّل بعض الباحثين المعاصرين ذلك، فحدد أرقام أرياش الأقلام المعدنية المستعملة للخط العربي، على الشكل الآتي:

- **النسخ والتوقيع**، عرض قلمها نصف ملم ← أو السن المعدني الرقم (١).
- **الرقعة** عرض قلمة ثلاثة أرباع ملم ← أو السن المعدني الرقم (٢).
- **كوفي المصاحف** ← تستحيل كتابته بالريشة، وهو خط موزون، وأقرب إلى الرسم منه إلى الخط. وعرض قلمه بالإضافة إلى الخط **الديواني**: ملم واحدة ونصف الملم ← أو السن المعدني الرقم (٣).
- **الفارسي والثلث**، عرض قلمهما يُزاد إلى ملم اثنين ونصف الملم ←أو السن المعدني الرقم (٤).
- **الكوفي الفاطمي**، عرض قلمه ستة ملم.

---

(١) ابن منظور، اللسان، مادة (وزن) عكساً ٤٤٨/١٣.

(٢) **الطومار**: نوع من الورق سمي الخط باسمه طبقاً لمساحة الورق والطومار من أجلّ الاقلام مساحة وعرضه أربع وعشرون شعرة من شعر البرذون (الحمار). وقد امتنع الخليفة عمر بن عبد العزيز عن الكتابة فيه، لضياع الورق وهو من بيت المسلمين، ويكتب الطومار بقلم (البوص)، وهو أبيض غليظ الأنابيب يُنتقى قصبة من جزائر الصعيد بمصر، بالوجـــه القبلي. وهذا يعني أن **قلم الطومار** يستعمل على قطع كبير من الورق لغلظه وسعة مساحة العرض (٢٤ شعرة). وأثبتَ القلقشندي في: صبح الأعشى، ج ٣، ص٥٦، صوراً ونماذج عنه. أما مقياس **ورقة الطومار** (أي عرضها حصراً) فيعادل ذراعاً واحدة بذراع القماش المصرية، أي يعادل ٥٦,٣٧٤٢٦سنتيمتراً. وقد عدد بعضهم ١٥ نوعاً من أنواع الطوامير بمقياس "**الطومار البغدادي**". (القلقشندي: صبح الأعشى، ج٦، ص ١٩٠؛ فاخوري، محمود؛ خوام، صلاح الدين: موسوعة وحدات القياس، ص ١٤٠-١٤١).

(٣) القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٣، ص٤٨؛ ذنون، يوسف (وآخرون): اللغة والوعي، ص ٣١٤. (الشكل ٣١).

(٤) القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٣، ص٤٨.

(٥) **القلقشندي**، شهاب الدين أحمد بن علي (٧٥٦-٨٢١هـ/١٣٥٥-١٤١٨م): كاتب ومؤرخ وأديب مصري. أهم مؤلفاته "صبح الأعشى في صناعة الإنشا"، وهو مصنَّف يبحث في الأدب والإنشاء وصناعة الكتابة، وعدة الخط ورسم الكلم ويعرض لأنواع الخطوط العربية، وأساليبها وأسمائها ورسومها وتصنيفاتها وما كتب عنها. ويعلل محاسنها. له مؤلف آخر هو "نهاية الأرب في معرفة انساب العرب"، وهو متخصص في الأنساب. (العايد، أحمد(وآخرون): المعجم العربي الأساسي، ص ١٠٠٤).

(٦) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٨-١٦٧.

- جلي الفارسي والثلث، وعرض قلمهما ثماني ملم[1].

وهكذا كانت الشعرة هي وحدة القياس، كما حال الحبّة[2]؛ كوحدة لقياس الذهب في ذلك العصر. وما زال الرقم أربعة وعشرين مستعملاً إلى الآن، كاشارة لتمام الوزن أو المساحة أو الملكية بالأسهم. فكانت دقة الخط أو ثخانته هي التي تقرّر اسمه في هذه المرحلة.

ونلحظ أنّ التصميم الهندسي (يطغى عليه الرسم التصويري) أو "الكتابة التصويرية"، هذا التصميم ظلّ طاغيًا على الكتابات الخطية طيلة القرون الثلاثة الأولى الهجرية. وقد انتشرت هذه الخطوط على مختلف العمائر والحوائط والقباب وغيرها، بدءاً من الآثار الخطية الأولى فوق أعتاب قبة الصخرة في القدس ٧٢هـ/٦٩١م ولغاية ٣٠٠هـ/٩١٢م. ولكنها في أي حال لم تبتعد كثيراً عن الشخصية الأساسية "لقلم الجليل"، وقد عُرفت هذه الأنماط من الخطوط خطأً بـ "الخط الكوفي" المنسوب خطأً إلى الكوفة. والذي تعاطت معه كتب التراث والكتب الحديثة بهذا الاسم، تسليماً بأخطاء سابقة، وهناك الكثير من الأدلة المدعمة بالأسانيد الواقعية لهذا الرأي[3]، وبمعزل عن هذا الموقف، الذي لا يجانب الصحة في العديد من براهينه، فإنّ ما يهمّنا هنا ليس التسمية بقدر ما هو الشكل وطبيعة رسم الخط العربي في اطاره الفني الجمالي، وكنا أكدنا[4] أنّ الأفقية دخلت إلى الكوفة وكان الخط الحيري كاملاً، بالتزامن مع القلم الحميري (١١٥ ق.م) وما بعدها إلى بدايات ظهور البعثة المحمدية، وقد اقتصر دور الكوفة على التزيين والزخرفة والتفنن، حتى عُرف الخط باسمها خطأً. بعد أنْ كان وصل إليها من الحيرة والأنبار. وهذا ما جعل للخط العربي حضورًا متكاملاً وقويًا في العصور التالية. وهو ما دفع الكثير من الخطاطين للذهاب بعيدًا في التجربة، خصوصًا بعد انتشار الورق ونشاط حركة التدوين في اوائل القرن الهجري الثالث، والذي ابتدأ في عصر المأمون. ومع

---

(١) عفيفي، فوزي: الخطية العربية، ص ١٩٤.

(٢) الحبّة: واحدة الحَب، وهو البذار. ج: حبات، وحَب، وحُبوب. والحبة في اصطلاح أهل العراق كسر مقداره: $\frac{١}{٦٠}$، لاصطلاحهم تجزئة الواحد الصحيح إلى ٢٠ جزء متساو، سمّوا كلاً منها "قيراطاً". وعلى تجزئة القيراط إلى ٣ أجزاء متساوية، سمّوا كلاً منها "حبّة". فالحبة بذلك تكوين جزءًا من ٢٠. وعلى هذا فحبة الشيء تعني: $\frac{١}{٦٠}$. أما في بلاد الشام ومصر، فقد اصطلحوا على تجزئة الواحد الصحيح إلى ٢٤ جزءًا متساوياً، وتبعوا التقسيم ذاته وعلى هذا فالحبة عندهم جزء من ٧٢جزءاً من الواحد، أي ألها تعني كسراً مقداره: $\frac{١}{٧٢}$. أما في المغرب فجزؤوا الواحد الصحيح إلى ١٦جزءاً متساوياً، واتبعوا التقسيم عينه. وعلى هذا فالحبة في اصطلاحهم، كسر مقداره: $\frac{١}{٤٨}$. فاختلاف معيار تقسيم الحبة ودلالتها القياسية يرتبط بطبيعة المنطقة التي تعود الكتابة إليها، بحكم الجغرافيا والتاريخ. (فاخوري، محمود؛ خوام، صلاح: موسوعة وحدات القياس، ص ٣٧٣).

(٣) ذنون، يوسف: قديم وجديد في اصل الخط، المورد (مجلة) بغداد ١٩٨٦ مج ١٥، عدد ٤، ص ١٥-١٦.

(٤) أنظر الفصل الثالث من الباب الأول.

اسحق بن إبراهيم ومحمد بن معدان وربما إبراهيم السحري، بدأت ملامح ظهور خط جديد لاعتماده مقياساً جديداً، هو "المنسوب".

الكتابة المنسوبة:

يبدو أن الوزير **ابن مقله**، هو من حسّن هذه الكتابة وليس من اخترعها برأي بعضهم[١]، ولكن ذلك لا يُخفي براعته في اشتقاق أصناف وتجاويد خطية بمعية أخيه أبي عبد الله الحسن بن مقله (٢٧٨-٨٩١م/٣٣٨ – ٩٤٩هـ). ولكن الذي طوّر هذا الخط وأظهر قيمة نِسَبه وأكد وحدة قياسه (**النقطة**) فهو **علي بن هلال** ابن البواب. وقد برز على يده خط النسخ الذي أوضح الشكل، وسهل الاداء، وحافظ على روعة الفن الخطوطي. وفي هذه الكتابة برزت مقولة "النسبة الفاضلة" كمعادلة هندسية ابرزت جمالية الخط العربي، وجعلت وحدة قياسة النقطة (♦) نقطة لسان القلم الذي يكتبُ به الخطّاط. وأبرزت كذلك القيمة التجريدية للخط العربي القائم على نظام داخلي هندسي لوحدة النظام الابجدي التي هي الحرف. والخط المنسوب يعني الخط الذي تنتسب حروفه بعضها إلى بعض بنسب هندسية بدءاً بالألف[٢]. والمنسوب في الخطوط هو ما تكونت شخصيته بعيداً عن التكوين الهندسي النمطي، ونموذجه الأول هو خط الثلث، وهو من الخطوط العربية الأولى التي اعتمَدت على النسبة الأفضل، ولذلك اتخذ اسمه[٣]. وإذا كان مقياسه الأساس النقطة، فإن ميزانه الدائرة[٤]. (الشكل ٢٣).

وهذا ما يؤكده ابن مقله[٥]، فما هي النسبة الفاضلة؟ وما كيفيّة قيام مقاسات الحروف على أساسها؟. و "**النسبة الفاضلة**"، هي القاعدة الأولى التي يعتمدها الكاتب – الخطّاط للوصول إلى غاية الخط المجود الذي يكتبه. وهي بالطبع تقوم على أسس هندسية، وهي روح النظام الداخلي الذي تقوم عليه حروف الأبجدية العربية. و**الألف** في الخط هو مقياس حروفه كلها[٦]. وأصل الحروف العربية هو الخط المستقيم، وهو المبدأ الذي بنى عليه ابن مقلة نظريته، والألف يعادل قطر الدائرة ومن نسبة وحدة هذا القطر – الألِف تتكون الحروف وتتوالد. والخط المقوّس في أي حرف يجري مع محيط الدائرة. ويقدّر محيط الدائرة بخمس وعشرين نقطة وسبع النقطة بالقلم الذي يكتب به الخطاط.

---

(١) ذنون، يوسف (وآخرون): اللغة العربية والوعي القومي، ص ٣١٥.

(٢) جمعة، إبراهيم: قصة الكتابة العربية، ص ٦٦.

(٣) البهنسي، عفيف: معجم مصطلحات الخط، ص ١٣٩.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٣٩.

(٥) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٢، ص٤٥٤.

(٦) اخوان الصفا: الرسائل، ج ٣، ص١٤٩؛ جمعة، إبراهيم: قصة الكتابة العربية، ص ٦٦.

وأصحّ الخطوط ما كان على هذه النسبة الفاضلة[1]. ومثال ذلك في الخط أن تخط الفاً بأي قلم شئت، وتجعل غلظة الذي هو عرضه (عرض الريشة) مناسباً لطوله وهو السُّبع ، ليكون الطول مثل العرض سبع مرات، ثم تجعل البركار (أو الفرجار) على وسط الألف وتدير دائرة تحيط بالألف لا يخرج دورها عن طرفيه، فإن هذا الطريق والمسلك يوصلان إلى معرفة مقادير الحروف على النسبة الفاضلة ولا تحتاج في مقاييسك إلى شيء يخرج عن الألف وعن الدائرة التي تحيط به[2]. واللغة والخط والحروف والأسماء كلها، جليلها وحقيرها، وقف على الإنسان، كما يذهب اخوان الصفا في رسائلهم[3]، تكريساً لمبدأ النص القرآني[4]. وإنْ كان القلقشندي لا يجافي هذه الحقيقة إلا أنه يعتبر تعلّم الخط صنعة من الصنائع، ولكل خط آلته التي يُصنع بها، ولا بد من بناء أساسٍ لكشف فساد الخطوط[5]، فاتقان الخط صنعة، ولكل خط من الخطوط قلم من الأقلام، والقلم للدربة على صناعة الخط الحسَن. وهو ﴿ ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ۝ ﴾ [6] وعملية التعليم والتعلّم تحتاج إلى تدريب واحتراف، وهي مفتوحة الآفاق والحدود أيضا.

ويُستدل من هذا الكلام، مدى دقة النظام الداخلي الخفي الكامن في الحروف العربية، والقائم على الهندسة والمقاييس. وهذا لا يعني الهندسة الجافة الجامدة، إذا ما التفتنا إلى ابن مقلة مؤسّس هذه النظرية، الذي أدرج عبارة النسبة الفاضلة (**المقدّرة في الفكر**)[7]، وكأن هذه العبارة تجعل الخط العربي هندسة للروح، واعطاء الخطاط الفنان المزيد من المرونة وحرية الحركة (والتقدير) والرشاقة؛

---

(1) إخوان الصفا: في رسالة الموسيقى، ج ٣، ص ١٤٦ وما بعدها، وفيها وصف مفصّل لكل حروف الهجاء؛ البهنسي، عفيف: معجم مصطلحات الخط، ص ١٤٩؛ راجع اشكال النسبة الفاضلة طبقاً لقاعدة ابن مقلة (الشكل ١١)؛ القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص٤١.

(2) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص٢٤ – ٤٣ وما بعدها.

(3) إخوان الصفا: الرسائل، ج ٣، ص١٤ وما بعدها. (تقديم: فؤاد افرام البستاني).

(4) ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ۝ ﴾ سورة البقرة، الآية ٣١؛ ﴿ عَلَّمَ ٱلْإِنسَٰنَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ۝ ﴾ سورة العلق، الآية ٥.

(5) القلقشندي: صبح الاعشى، ج ٣، ص٢٣.

(6) سورة العلق، الآية ٤.

(7) إبن مقلة: رسالة في علم الخط، (مخطوط) ص ٥، ٦ (وهي عبارة عن صفحات عشر نشرها: فاروق سعد في كتاب: رسالة في الخط وبرى القلم لابن الصايغ، ص ٩٠ – ٩٤)، مصدرها: معهد المخطوطات بالقاهرة.

لذلك نجد بعض مجوِّدي الخطوط يقصرون عن مقادير النسبة المذكورة أو يزيدون[1] ما يزيد من جمالية الخطوط التي يكتبونها، وهذا من آثار ترك الحرية للخطاط وتقديراته الفكرية. وهذا ما يعطي مجالاً للرؤية الفنية والخطية الخاصة بالخطاط.

وباختصار نجد أن الحذر ميزة أساس، حين الاطلاع على التسميات الأُولى للخطوط العربية وقد ملأت هذه التسميات كتب ومصادر تراثية قديمة، والاحتياط أُولى من الانجراف خلفها، وحسب وثائق يرجع بعضها إلى بدايات السنوات الهجرية الأولى، وفي مقدمها نماذج رسائل النبي محمد (ص) المكتوبة، نتلمس أصولاً أولية للخطوط الموزونة والمنسوبة معا. فبعضها قائم على مبدأ الحروف المزواة، وبعضها الآخر دائري الشكل سريع مختزل للشؤون الحياتية الجارية. وللكتابة الهندسية حصة كبيرة للهندسة والحروف المزواة (الموزونة)، لما لها من "صفة تقديسية" مخصصة لكتابـــة الكتب المقدسة.[2] ومن شأن تسميات بعض الخطوط بـــ"الكوفية"، وأخرى بالنسخية الوصول بنا إلى تأويلات متناقضة[3]؛ لذلك فإن الحذر ثم التروي قبل اطلاق التسميات والتصنيفات هما خاصتان مهمتان للباحث العارف المدقّق. وهذا ما جعل الكثير من المصادر والمراجع تغرق في تصنيفات وتسميات للعديد من الخطوط بلا طائل، بل أوصلت القراء والباحثين إلى مزيد من البلبلة والتوه[4]. وفي المقابل نلحظ أن العديد من الخطاطين المغاربة القدامى منهم، والمحدثين، ظلوا يكتبون على سجيّتهم من دون ضوابط ولا أصول، متّبعين **تقديراتهم** "في الفكر"، فاختاروا جانب الخيار الحر، والسجية غير المقيدة، ونرى أعمالهم الخطية نماذجة نادرة في الفطرة الخطية العربية. وهذا لا يعني الدعوة إلى الانفلات. ولكن فنانين معاصرين[5] استفادوا من الشكلانية الفنية والمضمون الفطري للعديد من المخطوطات النادرة، التي تعود نماذجها إلى القرون الهجرية الثلاثة الأولى. وبرعوا في اكتشاف الأنا الفني اللاواعي وإمكانات الخط غير المحدودة، في العمل الخطي الفني، لا بد من التطلع إلى الأسس الفنية الفاضلة؛ التي لا يُنكرها العلم. ومن المفيد تذوقّها ودراسة تولدالها الفنية والوظيفية. فما هو الجانب الفني! وما هو أساس منطق النسبة الفاضلة؟ باختصار الها النقطة، فما هي تجلياتها! وما هو دورها الفني والجمالي! (الشكل ١١).

---

(١) عفيفي، فوزي: الخطية العربية، ص ١٨٧.

(٢) الخطيب والسجلماسي، ديوان الخط، ص ١٠٧.

(٣) هذا ما يُحيلنا إلى اسماء أكثر من مئة وثمان وثلاثين خطاً، بأسماء وأوصاف مختلفة للقرون الثلاث الهجـــرية الأولى. (بن عبد العزيز، خالد الفيصل: الخط العربي من خلال المخطوطات، ص ٢٢-٢٣).

(٤) الخطيب والسجلماسي وقد تقصّدا الاتيان بنماذج للفطرة الخطية، البعيدة عن القواعد في المغرب العربي.

(٥) من هؤلاء: نجا المهداوي (تونس)؛ عبد الله القريشي (الجزائر)؛ محمد غني، وجميل حمودي، وشاكر حسن آل سعيد، وضياء العزاوي، (العراق)، وحسين ماضي، ووجيه نحلة، وعدنان المصري، وسامي مكارم، وفيصل سلطان، وعمران القيسي، وعارف الريس، وعادل قديح، وأحمد وحسن عقل، (لبنان). علي حسن (الامارات). وكثيرون بحاجة لدراسة خاصة حول اتجاهات الحروفية العربية المعاصرة (داغر، شربل: الحروفية، ص ١٠٠ وما بعدها).



تفصيل خطي من عبارة «الدنيا ساعة فاجعلها طاعة». خط الثلث، كتبه محمود عبد الرازق. مصر. ١٣٥٤هـ/١٩٠٦م.

الخصائص الجماليّة للخط العربي

أ- النقطة والفراغ

للنقطة أهمية كبرى في تاريخ العرب، قبل الهجرة وبعدها. وهي واحدة النُقط والنُقاط. والنقطة فَعلة واحدة[1]. والنقطة، السواد المتكتّل في المطلق في محيط لا يشابهه، ومنها في الأرض نقط من كلأ، ونقاط أي قطع متفرقة، ومنها تنقطت الأرض[2]، فنقطة الخد السوداء، والنقط في الأرض والزرع، كلها سابقة لنقطة الخط، ويقال عن كثافة الاخضرار سواد كما حال سواد العراق المعروف. والنقطة باللون الأسود، اسبق لتنقيط المرأة وجهها بالسواد تتحسن بذلك[3]. فالنقطة السوداء تحسّن. ومنها فيما بعد كتاب منقوط لغايتي التشكيل الاعجامي (الإفهام) والتشكيل الجمالي (الحُسن)، ورأس الخط، في الحالين، النقطة[4]. وكذلك نقّط القرآن يحيى بن مَعمر (ت١٢٩هـ/٧٤٦م). فالنقطة فوق الحرف فتحة، وتحته كسرة، وبين يديه ضمة، وتضاعف النقاط في امكنتها تنوين[5]، وللنقطة صورتان مستديرة، ومربعة[6]، وقد استعملت الأولى في الخط الموزون، خصوصاً في كتابة المصاحف، للاعجام (أي شكل الحركات)، فيما استُعملت الثانية منذ أواخر القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) كوحدة لمقياس الخط العربي.

اكتشاف النقطة لم يأتِ عفوِ الخاطر، فقد جاء بعد تأملات عميقة بطبيعة الخط العربي المجردة، وخطوطه التاريخية الحاملة اعباءً وومضات تتعدى الألفين وخمسمئة عام من تاريخ منطق ابن مقلة وابن البواب واقرانهما، وأتى هذا الكشف بعد تقعيد الخط واللغة معًا، والنظر بطبيعتهما الجمالية والحضارية. وقد مرت النقطة بمراحل تاريخية مهمة، من المثلث المسماري (▲) إلى المربع الموزون (الكوفي) (□) إلى المعين المنسوب (◇) كأصغر وحدة قياسية، وتجمعها الرؤية الهندسية[7] من الخط المسماري، مروراً بالمراحل كافة المسندية والحميرية والموزونة والمنسوبة. أما أن تصلنا النقطة إلى الألف – الأليف، فهو قطر الدائرة، وهو محورها، ومحور الكون، والحرف العربي على قياسه ومثاله، لأنه الإنسان[8] والخط المسندي ينطلق من هذه الرؤية[9]. والانسان هو النسبة وهو الألف، يعني الخط المستقيم، ولعل لأدوات الانتاج دورًا بارزًا في شكل النقطة. فهي مثلث في طور الزراعة وشيّ الطين،

---

(١) ابن منظور، اللسان، مادة (نقط) عكساً.

(٢) المرجع نفسه، ج ٧، ص٤١٧.

(٣) الزمخشري، أساس البلاغة، ص ٤٧٠.

(٤) المرجع نفسه، ص ٤٧٠.

(٥) بن عبد العزيز، خالد الفيصل (وآخرون): الخط العربي، ص ٥٦؛ البهنسي، عفيف: معجم مصطلحات الخط، ص ١٥٠؛ القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص١٦. (عفيفي، فوزي: الخطية العربية، ص ٩٣؛ الشكل ٤٠).

(٦) البهنسي، عفيف: مرجع سابق، ص ١٥٠.

(٧) آل سعيد، شاكر حسن: البنية اللاشعورية في الحرف العربي، فنون عربية (مجلة)، عدد ١، س ١٩٨١، ص ٦٦.

(٨) جروس، سعاد: سامي برهان ونسب الخط، السفير (جريدة)، عدد ٨٥١٨ س ٢٦، ٤ شباط ٢٠٠٠.

(٩) انظر في الفصل الثاني، ا لباب الاول، ص ٦٠

وهي مربعة في طور التجارة والاحتراف بنحتها على مواد صلبة من صخر وخشب وغيره، واخيراً هي معين طبقاً لاختراع الكتاب وتطور أساليب وأدوات الكتابة المتوفرة وأهمها الورق.

ويتعدد معنى **النقطة** ويتنوع في الاصطلاح، فهي الجوهر الذي لا بُعد له ولا انقسام، وهي في البدء جوهر حركي. وأصله مربع تحول إلى دائرة. وفي ذلك انتقال (زمان) وتحرك وتوالد[1]. ولأن النقطة جوهر لا بعد له، ولا عرض، ولا طول، فإنها رمز. وفي الخط العربي هي أثر المكان (رأس القلم). والنقطة في الأرقام هي الفراغ والصِّفر، وكانت التسبيح في الفراغ، وتكون بيضاء وسوداء تبعاً لخط الضوء والظلمة[2]. وبتكرارها في الحالات كافة وتقاطرها بانسحاب رأس القلم، وتواصل حبره في أثرها يوجد الخط. ومن هنا أمتاز بها الحرف العربي دون سواه، ليكون في تكوينه الجوهري خطاً متواصلاً لا ينقطع. وذلك ليس في أثر حركة القلم في الزمن، بقدر ما هو أثر استمرار النقطة عينها لمسحة رأس قلم الكاتب الذي يكون الكلمات ويدوّنها. والخط العربي واقفاً (ا ـا) ألف، ومنبسطاً (بـــ) باء، وما بينهما من خطوط منكسرة ومنحنية (ح)(هر) كلها ترجع إلى أصلها: النقطة. والخط العربي محال أن يخرج عن هذه المعطيات، التي هي تجريدية خالصة. (منـــزهة). والنقطة لكل حرف عربي هي كالجوهر البسيط والحرف كالجسم المركب، وجميعها قريبة إلى النقطة وأقربها الألف (ـا) الخط. من هنا فالخطية صفة ملازمة للحرف العربي والخط هو سمة أساس فيه من دون سواه. فالخطية ملازمة لتكوينه، وإذا كان الخط طول، فإنه جوهري كالنقطة، "مستور"[3].

وقد لحظ ذلك ابن مقلة الذي ينسب إليه وضع موازين الحروف العربية بالنقطة. فأول ما وضع الألف بمقاسات مختلفة، وانتقى الأنسب بطول نقاط عمودية ست، ووضع خطاً أفقياً من رأس الألف باتجاه اليسار وخطاً افقياً آخر تحت قامته، ووضع الحروف الأُخرى في دوائر ما بين الخطين الأفقيّين وقدّر نسبتها بالأحرف[4] ومنهم من جعل الألفَ سبعَ نقط كما ذهب ابن الصايغ[5]، (الشكل ٢٦). فالخطية الأُفقية هي أساس لقيام ميزان الحروف كلها، وهذه الخطية تتجلّى في طبيعة وطريقة الوصل الافقي بين الحروف، وفي طبيعة الفضاء الذي يتركه توالى الأحرف، ونسب الفراغات بين الألفات الواقفة[6]، أو الفراغات المحيطة بالأحرف العربية؛ وهي فراغات أفقية لالتزامها بالنظام الأفقي الذي تفرضه طبيعة الخط العربي وحروفُه نفسها.

وعمّم العرب نظامهم هذا على لغات الأمم كلها[7]، انطلاقاً من النظرة التنـــزيهية التجريدية للنقطة والخط بحالاته المختلفة. وإذا كان هذا المبدأ صحيحاً بقي أن نعرض لحركية الخط العربي

---

(١) النجدي، عمر: أبجدية التصميم، ص ١٣.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٥٢ وما بعدها.

(٣) الرضي، الشريف: نهج البلاغة، خطبة ١٢٥، ص ٤٦.

(٤) فتوني، محسن: موسوعة الخط العربي والزخرفة، ص ١٩ وما بعدها.

(٥) ابن الصايغ: رسالة في الخط، تحق فاروق سعد، ص ١٢١.

(٦) القلقشندي: صبح الأعشى، ٢٢/٣.

(٧) اخوان الصفا: الرسائل، ج ٣، ص١٤٩.

والفراغ المحيط به، وهو فراغ أفقي بالضرورة، وليس فراغًا عموديًا كما هي حال الحروف اللاتينية.وهذا ما يجعل الخط العربي بحروفه كافة مقروءاً عن بُعد فيما لا تقرأُ الحروف الأجنبية، حتى الكبيـــرة منهـــا (Majuscule) إلا عن قُرب. ولأن الخط العربي هو تواصليّ انسيابيّ بأجزائه الحروفية. بينما نجد الفراغ في حروف اللغات الأخرى عموديًا، لان الحرف اللاتيني مقطعي إلصاقي. الخط العربي يقوم على مبدأ تجريدي هو "**النقطة**"، بينما يقوم الحرف اللاتيني على مبدأ المساحة وهو المربع الذهبي. وهنا لا بد من مقارنة الحروف العربية والأجنبية (اللاتينية) لمعرفة هذه الفروق البسيطة، المهمة في آن، وقد أشار بعض المعاصرين إلى ذلك[١].

A H N L S D   أ هـ ن ل ص ع

ألف: النموذج العربي، الخط الوسطي له وظيفة أساس لوصل علاقات الحروف، كون الحرف تواصليـــا

باء: النموذج اللاتيني، لا وظيفة للخط الوسطي في العلاقات بين الحروف، كوّن الحرف اللاتيني الصاقياً.

كثيرٌ من الباحثين المعاصرين توقفوا عند حدود قراءة "الفراغ المحيط"[٢] من دون الحديث عن ميزة الخط العربي الأفقية؛ التي أعطتهُ هذه القيمة التواصلية والحركية الانسيابية. وما زاد في ذلاقة الحرف العربي وخفته، هو اتصاله مع أقرانه في الكلمة الواحدة، بخط أفقي وسطي لا ينقطع؛ فالخط العربي يأتي من **النقطة** الخطية. أما الخط الأجنبي فإنّه يأتي من **المساحة** التي يشغلها، والنقطة لا أبعاد لها، بينما للمساحة أبعادها التي تجعل الخط اللاتيني موجودًا. فهي في بيئة الخط العربي تكمن في نظاميته الشكلية، بينما تكمن الجمالية في الخط اللاتيني بالشكل الحروفي عينه، ومرجعيته المساحة التي كانت تحتويه، وهي قيمة **تجسيمية**؛ بينما مرجعية الخط العربي هي المنطق والنظام[٣]، المطلَقين الممثلَين بـــ "النقطة"، وهي قيمة **تجريديّة**.

وإذا كانت بعض خطوط الشرق الأقصى، (الصين واليابان) تشارك الخط العربي في قيمه التجريدية، في فضاء تكويني خط معين، فإنها هي الأخرى تفتقد إلى التواصلية بكونها خطوطاً مقطعية منفصلة الهياكل الخطية، تعتمد رسم الصورة وتقف حيالها من دون تخطيها في تواصلية خطوطية مماثلة للخط العربي. وهذه خاصية خطوطية عربيّة فحسب.

---

(١) البابا، كامل: روح الخط، ص ١٥٤ – ١٥٧.

(٢) مكداشي، غازي: وحدة الفنون الاسلامية، ص ٢٣٢ – ٢٣٤.

(٣) الصايغ، سمير: الفن الاسلامي، ص ١٢٠ – ١٢٣ وما بعدهما.

فمعيار الجمالية بذلك مختلف، تبعاً للبيئة الاجتماعية والمفاهيم الحضارية، التي تدين بها الشعوب والأمم. وهذا ما ينعكس بالضرورة على الفنون الخاصة بهذه الأمم. ولعل الخط من أبرز تلك الفنون.

فحركية الخط العربي تنطلق من علاقة الزمان بالمكان، فالخط هو عبارة عن نقطة تحركت بين موقعين (مكانين) في الفراغ المطلق أو على سطح الورق، وتتطلب هذه الحركة زمناً لكي تتحقق فيه. فالخط حقيقة زمانية تستطيع النماء والانتشار والتحرك من مكان إلى زمان، إلى أمكنة وأزمنة وبطرق وأساليب متعددة تُعطي الخطوط انسيابية وحيوية(١). وعليه تطابقت أبجدية الكلام (شكلها) مع هيئة أبجدية التشكيل، ومنها أتت الخطوط العربية وأولها اليابس أو الموزون(٢)، وتبعه اللّين أو المنسوب.

فالخط العربي هو فن إشاري بامتياز وصل بصورة الكلمة إلى أعلى درجات الاختصار. وهذا ما يبعده عن الفن التعبيري، كما يحاول أن يحشره كثيرون؛ لأن هذا الأخير خاص بالتحولات التي تطرأ على الكائنات الحية من نبات وحيوان وإنسان. والخط العربي لا علاقة له بذلك، لقد وصلت إشاراته إلى قمة الإختصار فيمكن القيام بتحسينات شكلية طفيفة على الخط لكننا لانستطيع تحوير بعض حروفه عن صورها الأساس، كأن نُغيّر شكل حرف الراء لنصل به حد الإلتباس مع غيره من الحروف كالنون مثلاً. "والخط العربي فن قائم بذاته بهذا المعنى، وهذا ما لا يدركه الأوروبي، ولكن يدركه الإنسان العربي العادي لمعرفته الدقيقة والعفوية بخطه"(٣).

وللخط العربي دوران: وظيفي وفني. الأول يعرفه المتكلمون والكاتبون بالعربية، وهو الكتابة لنقل المعلومات والتفاهم اليومي. والثاني لا يعرفه سوى قلة قليلة من الذين يمتلكون نعمة التأمل باعتبار فناً قائماً بذاته. وهو الأهم. وهذا الدور هو الذي يفتح احتمالات التحليل الجمالي بدءاً بالزخرفة، وصولاً إلى الآرابسك الانتشاري الكوني. وهذا البحث التأملي مفتوح أمام الإنسان العربي وغير العربي. لأن فيه مكامن الذائقة الفنية. ومن هنا يمكننا فهم إقبال غير العرب على كتابة لغتهم بالحرف العربي(٤).

ونعتقد أنّ هذه الجمالية النظامية في الخط العربي هي التي جعلت الأنباط يرتدّون إلى خطهم، وكذلك الكنعانيين الشماليين (الفينيقيين)؛ وهذا ما جعل الدول المعاصرة، تكتب لغاتها بالخط العربي؛

---

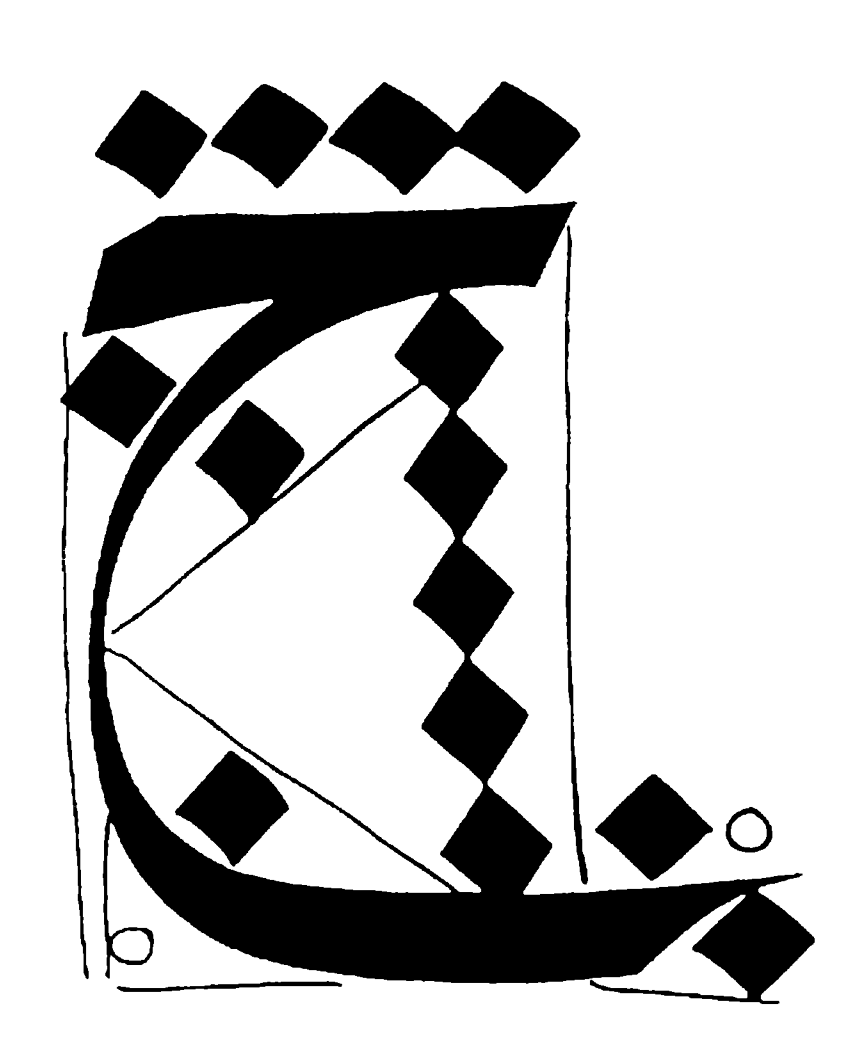
(١) النحدي، عمر: أبجدية التصميم، ص ٢٥٦.

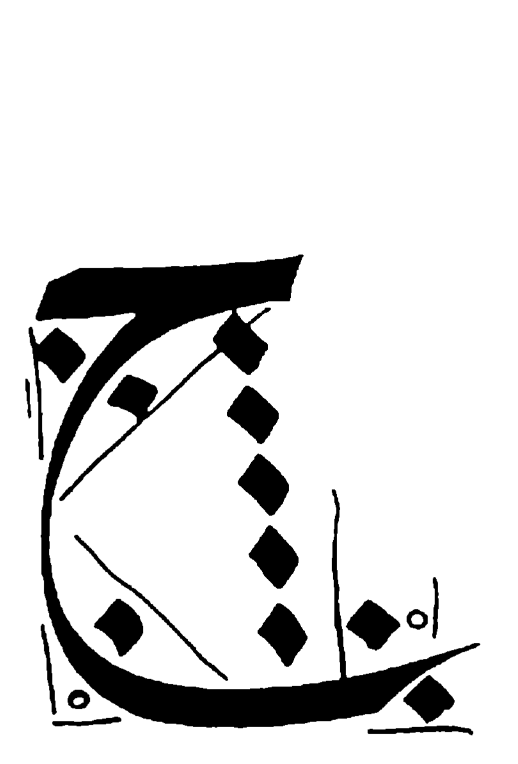
(٢) المرجع نفسه، ص ٣٨٢.

(٣) ثنا، حسين ماضي (فنان تشكيلي) بيروت ٢٣/٤/٢٠٠١.

(٤) هناك ما مجموعه ثلاثون دولة تكتب لغاتها بالحرف العربي على الشكل الآتي: ١٢ دولة تتكلم التركية؛ ٧ دول تتكلم اللغات الهندية؛ ٤ دول تتكلم اللغات الفارسية؛ ٦ دول تتكلم اللغات الأفريقية. (الكردي، محمد طاهر: تاريخ الخط، ص ٤٧-٤٩).

حتى بعد أن رحل الفاتحون العرب والمسلمون عنها منذ مئات السنين. فوَصَل الخط العربي إلى قمة الاختصار شكلاً وحركية حين قطع هذا المسير التاريخي، نحو التجريد، من النقطة المثلث (▼) في العصر المسماري الرافدي، إلى النقطة المستديرة (●) في الخط الموزون إلى النقطة المعين (♦) في الخط المنسوب، وصولاً إلى تواصلية الخط ولولبيّته ودائريّته الكونية (⃠) التي منها جرت مقادير النسب الفاضلة على وقع الإيقاع الطبيعي لحركة الكون[1].





حرف الجيم. مع النسب الجمالية والقياسات بالنقطة طبقاً لنظرية ابن البواب، لفنان عراقي معاصر. محمد سعيد الصكّار. القرن العشرين م.

---

(١) محمد، مصطفى: ظاهرة التكرار في الفنون الاسلامية، ص ٣٠ وما بعدها.

ب- حركة – إيقاع

النقطة الهندسية جوهر جزئي لا ينقسم[١]. والنقطة الكتابية معيار الحروف العربية وميزانها[٢]. وهذه الأخيرة تختلف عن الأولى بأنها تؤالف سطحاً قد يتجزأ، وهي علامة نطق الحرف[٣]. والحركة انتقال من مكان آلى آخر، في زمن معين[٤]. فخروج الكون من العدم إلى الوجود أوجد الزمان، والحركة في الزمان، فكل شيء في الوجود متحرك تبعاً لقانون الخلق. ولكن الحركة في الكون نسبية حسب ماهية الأشياء[٥]، والأجسام المحيطة[٦]، والحركة بوتيرة معّينة هي التي تولّد الإيقاع الفني، وهي في اللغة من الجذر "و ق ع"، والايقاع هو اطراد الفترات التي يقع فيها أداء صوتي معيّن[٧]. والذي يعطي قيمته السمعية هو "الفترات الفراغ" أو "وحدات السكوت" الفراغية، التي لا صوت فيها ولا وقع. وهذا في علم الموسيقى أساس في النغم، لأنه هو الذي يعطي القيمة الصوتية للإيقاع عينه.

والإيقاع ما يحدثه اللحن، والنغم[٨]؛ وهو تنظيم للفواصل بين وحدات العمل الفني،[٩] والتواتر خصيصة أساس لتبيان الإيقاع. وهو ما نسميه الفراغات بين الأحرف في فن الخط[١٠]. والأهم أنّ **الإيقاع** لا يشترط وجود آلة موسيقية[١١]. وظاهرة الإيقاع الحركي التكراري مرتبطة بحياة الإنسان على ذلك من انتظام شهيقه وزفيره، إلى نبضات قلبه، إلى إنتظام نومه ويقظته[١٢]، والآيات القرآنية تشهد بذلك.[١٣] إنّ التكرار المتنوّع هو الذي يوصل إلى نظام إيقاعي، وكل تغيّر طفيف يحدث نغماً يؤثر في نمطية الإيقاع عينه. وما هذا سوى دليل على تدفق الحياة وتنوّعها. والفن الإسلامي، والخط العربي يستفيدان من هذا الإنتظام في الإيقاع بالمعنى الأرحب، في التتالي والتقابل، والتكرار والتماثل والتواتر.وقد استفادت تجربة **الرقش العربي** من هذه المفاهيم والمعطيات الفنية [١٤].

---

(١) نجدي، عمر: أبجدية التصميم، ص ١٣٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٣٢.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٣٢.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٦٦.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٦٦.

(٦) غربال، محمد: الموسوعة العربية، ص ٧٠٦.

(٧) العايد، أحمد (وآخرون): المعجم العربي الأساسي، ص ١٣٢٣.

(٨) الفيروزبادي: القاموس المحيط، ص ٩٩٨.

(٩) الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي ص ١٠٧ وما بعدها.

(١٠) مكداشي، غازي: وحدة الفن الإسلامي، ص ١٩٢.

(١١) محمد، مصطفى: ظاهرة التكرار، ص ٣٠.

(١٢) المرجع نفسه، ص ٣٠.

(١٣) ﴿لَا ٱلشَّمْسُ يَنۢبَغِى لَهَآ أَن تُدْرِكَ ٱلْقَمَرَ وَلَا ٱلَّيْلُ سَابِقُ ٱلنَّهَارِ وَكُلٌّ فِى فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾ سورة يس، الآية ٤٠.

(١٤) محمد، مصطفى: ظاهرة التكرار، ص ٥١. (الشكل ٢٩). راجع: الشكل ٢٤ من هذا البحث.

والإيقاع فصل ووصل كما هي حال الخط العربي، وإنتظام في حركات متساوية الأزمنة دمجت بين اللحن واللغة المنطوقة والمكتوبة شعراً؛ حتى بات اسم (الهزج) مشتركاً بين أوزان الشعر وأوزان الموسيقى الإيقاعية[1]. فمعنى الوزن من: (و ز ن). هو الموازنة بين أزمنة الحركات والنغم، حتى تسمع إيقاعاتها اللحنية في أدوار موزونة[2]. وهذا ما انعكس في الخط العربي إيقاعات حلّت المدات الخطية فيها محل الفراغات الصوتية، وأشهرها في الخط العربي الإيقاع الإنسيابي. والإنسابية مصدرها عملية التوارد الخطوطي المتواصل لعناصر الخط المرسومة والفارغة، فحرف الألف العمودي (أ)، تنتفي حدّته حين يتكرر في أوضاع مختلفة وبتراتبيّة (ـا ـا ـا ـا) ليولف إيقاعًا متماوجًا إنسيابيًا؛ والسبب ليس شكل الألف التجريدي المحبّب بقدر ما أعطته الفراغات المحيطة من رونق إيقاعي لافت[3]. وهذا لا ينطبق فقط على الألف المكتوب بالخط الفارسي الانسيابي، إنما ينطبق أيضا على الخط العربي اليابس الموزون بزواياه القائمة (٩٠)، وعلى الألفات اليابسة في صورة من السّوَر القرآنية التي يتعامل معها الفنانون العرب المعاصرون[4].

فالتكرار الفني للكلمة المخطوطة العربيّة يتولّد عنه إيقاعات محبّبة يرسم فراغاتها وتواليها جسم الحرف العربي الأسود. وبذلك يتمكن القارئ من "مشاهدة" الفراغات الخطوطية (بمعنى قراءتها)، كما هي حال التوقف بين التعوّذ والبسملة؛ حين تلاوة المسلم للقرآن. فالانقطاع عن الكلام وبتراتبية إيقاعية تجعل السامع يتذوّق لحظات الانقطاع. وهو ما يستبدله الخط العربي بالفراغات بين الحروف في الخط عينه. وإذا كان التجويد يختلف باختلاف القراء المجوّدين، فإن التجويد الخطي يختلف باختلاف الخطاطين المجوّدين، ولما كانت عمليّتا الترتيل والتجويد موحدة النظام، فالفراغات تظهر جمالية الأصوات المتراتلة، والمدات والبياضات تعطي الخطوط جمالية السواد والإظهار والوضوح.

وتتمثّل أهمية هذا التكرار الإيقاعي وجماليته في قدرته على الاتساع والانتشار في فضاءات السماء، كما في بياضات الورق والمساحة. ولا يمكن أن يتكرر الإيقاع إلا عبر توالي الحركة في الزمن؛ زمن التجويد، المقروء والمكتوب معا. ولعل هذه الإنسيابية الإيقاعية المتكررّة تبدو أكثر وضوحاً وحضوراً في الألف واللام، اللذين يؤلفان حرفي التعريف ويجمعهما حرف اللام[5]. وأكثر ما يتوضح ذلك في الخط المسمّى بالديواني مألوفاً ومحبباً، لأنه جعل الألف واللام متلاصقين ومتحابّين متصلين، وبطريقة لولبية لافتة. وإن الشهادة الأولى بالوحدانية وهي عماد الدعوة الإسلامية تختصر ذلك (لاإله إلاالله): لا إله إلا الله). وهذا ما جعل بعض الأدبـاء العـرب يبتدئون افتتـاح كتبهم بعبـارة: (ألالاآلاءإلاآلاءالاله): ألا لا آلاء إلا آلاء الاله)[6] وهو عرفان جمالي ووجداني،

---

(١) غربال، محمد: الموسوعة العربية، ص ٢٩٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٩٥٠.

(٣) مكداشي، غازي: وحدة الفنون الإسلامية، ص ١٩٧.

(٤) أنظر الأشكال: (هل جزاء الإحسان إلا الإحسان)، وكذلك آية الكرسي المزواة الموزونة. (الشكل ٢٥).

(٥) أنظر أحرف المسند وتحوّلها إلى الأفقية. (الشكل ١٠).

(٦) الجرجاني، علي: التعريفات، ص ٤، خصوصاً وأن الحرف أسبق في النص، من النطقة والهمزة تابعة له.

بالوحدانية وبجمالية الخط العربي؛ ولاعتبارات كثيرة أبرزها موقع الألف، "القيوم"، في أول الكتاب، والصورة اللغوية والصوتية المتأتية عن ذلك.

لقد أوحت انسيابية **الخطية** العربية، عبر تشكيلها الموزون والمنسوب، بالحيويّة التي أدهشت العين؛ فامتازت العمارة الإسلامية باستثمارها لهذه الظاهرة. ولعبت لعبة إيقاعية الأقواس والأعمدة في حركة تكرارية إنسيابية لافتة. واستغلت الفراغات السكونية فخلّدت هذه المفاهيم، ووقف عندها العديد من الباحثين الذين اعترفوا بلعبة الحركة والإيقاع في العمارة، والخط واللغة لدى المسلمين، ولكنهم نسبوا الحركية الخطية إلى السريان[1] ، وعظمة العمارة إلى البيزنطيين.[2] فظهر العرب بذلك والفن الإسلامي، مجرّد مقلدين لا أكثر. وظهرت بعض الدراسات الجادة القائمة على الدراسة الجمالية للعديد من نماذج الخط والعمارة، باسلوب علمي لا يخلو من الدقة والرصانة؛ لإظهار ما للحرف العربي من مميزات حركية في نظامه وتكوينه[3].

وحركة الكون الكلي هي إيقاع تواصلي في الظاهر، تقطيعي في الواقع، غير متماثل، ومتغيّر ببطء وانتظام، وهو يتناغم مع الحركة الكونية ومتفاعل مع تصرفات الإنسان إنطلاقًا من مبدأين إثنين وقد تصوّرها بعضهم على الشكل الآتي:



حركة الطبيعة والكون

١- اعتقاد الإنسان بإرادة الله المطلقة. (يحمل إرادة مفهوم التناغم مع الطبيعة).

٢- اعتقاده بإرادته هو نفسه، للتحكم بالكون.

(يحمل إرادة مفهوم حب السيطرة على الطبيعة).

ويتوقف شكل التناغم الإيقاعي الحركي على فعل الإنسان واعتقاده، فينتج عن الاعتقاد الأول مسار إنسيابي، ويصدر عن الثاني مسار متكسر[4]؛ وبذلك يكون الخط العربي قائماً على اعتقاد الإنسان القوي بإرادة الله المطلقة، المرتكز إلى "النقطة"، فهو اعتقاد تواصلي انسيابي يتبع حركة الكون ونظاميتها من توالي لحركة الليل والنهار والشمس والقمر، وحركة الأرض، وتوالي دورة الصيف والشتاء. كلها إيقاعات وثيقة الصلة بعضها ببعض، تقوم على مبدأ القدرة على كل شيء[5] والإيمان بإرادة الله المطلقة. ويتجلى ذلك في أشكال النباتات والجبال والحجارة، قبل أن يتدخل فيها الإنسان، فهي أشكال متآلفة منسابة الحركات والإيقاعات. ولذلك نلحظ أنّ الخطية الحروفية التأليفية هي بنت الطبيعة أولاً، وقد عكسها الفنان العربي في رسومه التجريدية الأولى، وفي حروفه العربية الأولى. و لم يتأثر العربي بالإغريقية واليونانية والحضارات السابقة على البعثة المحمدية بثلاثة قرون[6]. وكذلك فإن

---

(١) فريحة، أنيس: الخط العربي، ص ٢٠ وما بعدها.

(٢) Papadopoulo, A. P. 23، وما بعدها، P.226.

(٣) مكداشي، غازي: وحدة الفنون الإسلامية، ص ٢٠٤ وما بعدها.

(٤) مكداشي، غازي: وحدة الفنون الإسلامية، ص ٢٣٨-٢٣٩.

(٥) عفيفي، فوزي: الخطية العربية، ص ٣٩٥.

(٦) الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي، ص ٨١-٨٢ وما بعدهما؛ حسن، زكي: التصوير عند العرب، ص ١٣٨.

موقف الفنان المسلم المحمدي من الذات والخالق والطبيعة والكون كان المعيار الأساس؛ الذي ميّز عمله الفني عن غيره من حضارات العالم[1]. وهذا ما جذب الفنان المسلم إلى الخط، لأنه غاية في التجريد، فرأى من الطبيعة ما هو خلف الشكل، وخلف الزهرة، وخلف حركة الماء أو غيرها، وهذا ما طبع الخط العربي[2] بتجريدية وصلت حدود الإشارة. فكان الخط العربي نتاجاً أميناً للمكونات الحضارية و**الحركة الإيقاعية الطبيعية**، وقيم الروح وأبرزها الإيمان بقدرة الله على كل شيء[3]، وباتساع علمه ورحمته التي وسعت كلّ شيء[4]. من مبدأ السَّعة والمقدرة الإلهية المطلقة، تصرّف الخطاط المسلم بعد البعثة النبوية، مرتكزاً على مفاهيم في التجريد والرمز، الخط العربي قبل ذلك. فحصل التكامل الواعي مع إيقاعات الكون، وتناغمات الطبيعة. وبات الإيقاع خصيصة من خصائص الفن الإسلامي[5]. واختصرها الخطاط بحُسن التوزيع؛ بحيث لا تتكاثر الحروف حشواً في العمل، وبأحكام الترتيب بنمنمة النقط بعيداً من الطلسمية لتروق للعين[6]. والمعني هو الجانب الفني للحروف المكتوبة، ملحوظ لراحة البصر، بعد أن قطع الخط العربي الجانب الوظيفي. فالبحث بدأ فنياً ليتآلف مع الإيقاع البصري، وتوزيع العناصر المكتوبة، والتعلّم من الطبيعة هيأ له بعداً ابتكارياً آخر، ينظر إلى موجودات الكون من الناحية التأليفية الداخلية، ولا يأخذ بظواهر الأمور والمرئيات، ويتجلّى ذلك في الأخذ بنظامية الإيقاعات المتعدّدة.

ومن **التجانس الإيقاعي** بين الحرف المكتوب، والأبيض الفراغي المحيط، ظهرت أهمية الخط الكبرى. وإن كانت نسب الخط العربي الفاضلة هي التي تتحكم بإنسيابيته، فإن القواعد الكبرى والأساسيّة لخصائص الفن الإسلامي بشكل عام غير معروفة حتى الآن، بغير توصيف النظام الكوني والإيقاع التجانسي والوحدة والتنــزيه (التجريد). وهو ما يفتح الباب أمام **التكوين** الخطوطي، أو **الفضاء الخطي** لمزيد من الدراسة واستنباط القواعد.

ج- تكوين - فضاء

يتكامل الإيقاع مع فضاء النموذج الخطي المحيط والتأليفي. كما يتناغم فن الخط مع موسيقى الحركة الزمنية ليد الخطاط وليس من المحصِّل لمنطق الحواس فهم ذلك. ولعله من أبرز العناصر المؤلفة للتشكيل الحروفي، الخطية التواصلية الأفقيّة بين الحروف والتي تمتدّ فوق هذه الخطية وتحتها، وارتباط أواخر الحروف بما يليها من كلمات لاحقة وتوضع الحروف تبعاً للشكل العام للتشيكل الخطوطي، والأهم: **الحلزونية**[7].

فتوزيع الأحرف باحجام كبيرة داخل حقل التشكيل الخطي العربي، هو ما يظهر البنية الداخلية لتوازن الفضاء الحروفي وتآلفه. ويضاف إلى ذلك خطوط وحروف رفيعة ونقط شكل مدروسة

---

(1) الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص ١٠١.

(2) المرجع نفسه، ص ١٠٢-١٠٥.

(3) عبد الباقي، محمد: المعجم الفهرس لألفاظ القرآن الكريم، باب (ق د ر) وقد وردت ٣٩ مرة.

(4) المرجع نفسه، باب (و س ع). وقد وردت ٢٩ مرة.

(5) عفيفي، فوزي: الخطية العربية، ص ٣٩٥.

(6) البابا، كامل: روح الخط العربي، ص ١٦٣.

(7) السجلماسي والخطيـــبي: ديوان الخط، ص ٥٥، وما بعدها.

التموضع وحروف العلة اللازمة. ويلزم ذلك كله حس تشكيلي وحركي مرهف، فيحصل "المشاهد- القارئ" على تجليات خطيّة؛ يُظهـــرها فضاؤها وإيقاعاتها الخاصة المطبوعة "داخل يد الخطاط فوق نهايات عصبيّة ترسمها الأصابع"[1]. وما هذه النهايات سوى فضاء الكلمة المؤسسة على بياض الورق. وهذا ما استفاد منه **فن الآرابيسك** الذي إنجذب إلى فضاءات القباب، وحوائط المآذن.

وبدايات نقوش الخط العربي لم تكن حديثة ولا معاصرة، بل بدأت طلائعها التأليفية الأولى في القرن الثامن قبل الميلاد[2] وذلك عبر الخط المسندي. وقد ترقى بعض هذه التآليفات الخطوطية الأولى إلى ما قبل ١٣٠٠ ق.م[3]. وقد صمّم الخطاطون في حينه شعارات حروفية إشارية رصينة، كما هي حـــال (لبوان:) وبشكـــل هندســـي لافت، ولعـــل النسبة هنا مأخوذة عن تصميم الإنسان (الألف:) ، وظهر في وسطه اللام (1) عن اليمين، والباء (⊓) كقاعدة للألف عينه، والنون (٦) عن يساره[4]، وهذا ما يعبّر عن انتقال الخط المسند إلى ما هو أبعد من الخط الإشاري، إلى تخطيط الفضاء، وهو شعار اختزالي بامتياز. ولم تبتعد الطغراء المملوكية [5] في عصر **محمد بن قلاوون**[6] عن ذلك. وأن التحكم بالفراغ بين الحروف المتراكبة من أبرز ميزات كتابة الطغراء، وغالباً ما كانت توضع في أعلى مناشير سلاطين الدولة الأشرفية في مصر [7].

وحضر التكوين الحروفي بقوة في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي). فبعد أن ساد الخط الموزون زهاء أربعة قرون ليكون خط المصاحف الأولى؛ حاملاً معه تاريخه الهندسي الطويل، بات أكثر نضجًا ليرتقي أعالي القباب، وشواهد القبور والأبنية العامة والمساجد. توحدت في هذا الفن الزخرفة والخط العربي وظهرت فنية الخط الموزون. فكان من الصعب سحب جسد الخط من فضاء الزخرفة[8]. فالفن الخطي العربي يقتحم الفراغ ويبني عالمه ويتجانس معه ويتناغم، حتى أن أساس نظرية "**النسبة الفاضلة**" في الخط العربي "أن تخط إلى جانب النقطة ثلاث ألفات أو أربع

---

(١) السجلماسي، والخطيـــبي، ديوان الخط العربي، ص ٥٩ وما بعدها.

(٢) برون، فرانسوا (وآخرون): اليمن، ص ٤٧.

(٣) علي، جواد: المفصّل ٨/٢٣٠.

(٤) روبان، كريستيان جوليان (وآخرون): اليمن، ص ٩٠-١٢٨.

(٥) **الطغراء**: كلمة تاتارية الأصل تحتوي على إسم السلطان ولقبه، وقد أعاد استعمالها السلطان العثماني الثالث وهو مراد الأول (٧٦١-٧٩٢هـــ)، وهي شعار قدم لطائر همايوني اسطوري كان يقدّسه بعض السلاطين، وان (**طغرل**) تعني "ظل جناح الطائر"، الذي يشبه "**العنقاء**" عند العرب. وكان لهذه الطغراء حضور فني ذوقي في المصاحف الأولى التي كُتبت ونُسبت لبعض الخلفاء، وبلفظها العامة "**طرة**". وقد جودّها العديد من الخطاطين. وقد اتخذت الطغرات اشكالاً فنيةً ملفتةً، ومنها طغراء المملوك البحري: حسين بن شعبان.

(٦) **محمد بن قلاوون**، لقبه "الناصر" وهو من المماليك البحريين. وقد استمر حكمه (من ١٢٩٣ لغاية ١٣٤١م). ترتيبه العاشر بين حكام "المماليك البحريين" وهم عبيد أتراك وجراكسه ومغول، استعان بهم الأيوبيون للخدمة العسكرية، فتمكن بعض زعمائهم من الوصول إلى الحكم أسسوا سلالتي المماليك: **البحريون** (١٢٥٣-١٣٨٢م). **والبرجيون** (١٣٨٢-١٥١٧م). (المنجّد في الإعلام، ط١٣، ص ٦٨٥).

(٧) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص ٥١.

(٨) جمعة، إبراهيم: دراسة في تطور الخط الكوفي، ص ٣٢ وما بعدها.

ألفات فتجد فضاء ما بينها متساويًا[١]. وهذا "التكوين الفضائي" هو في أساس تنويعات الخط والزخرفة على السطوح الشريطية على الأواني؛ بمراعاة الدقة والإتزان، والفراغات المحيطة[٢]. والذي أعطى لفضاء التكوين الخطوطي هذه الجمالية، هو أنه خط إنتشاري يتحرك ببعده الواحد (الطولي) في كل الاتجاهات؛ وهي سمة **التجريد** التي يشترك فيها مع **الخط – الزيح**. وهذا ما يعطي لهياكله صفة المساحة المفتوحة على ما يحيط جسم الخطوط ويتآلف مع هذا المحيط. فبياض الخط مقروء مثل سواده، وهذا ما جعل بعضهم يعشق حروف البياض المقروء بالسواد المقروء أيضا[٣].

"**التكوين الفضائي**" للنص المخطوط تتحكّم به عناصر التجريد الرئيسة في الخط العربي وهي: النقطة (♦)، والخط (ا) وهو الألف، والدائرة (○). وهذا ما جعل إبن مقلة يركّز على الألفات الثلاثة أو الأربعة المتجاورة بفضاءات متساوية[٤]. ويكون مقدار الألف بالنقاط من خيار الخطاط نفسه بين ثلاث وإثنتي عشرة نقطة[٥]، وتعود طبيعة رسم الحروف إلى نسبة مقدرة في فكر الخطاط[٦]. فالمهم حين كتابة أي نص هو تحديد المقدّر في فكر الخطاط وهو ما أسماه إبن مقلة "النسبة الفاضلة"، وهذه النسبة الفاضلة يعود للخطاط وحده اختيارها. فهو الذي يختار فضاءه، بقلمه الذي يخطه بنفسه غالباً. فالتوزيع الفضائي للعناصر يكون من خياره وحده[٧]، وأنّ الأحرف الطالعة والنازلة تلتقي بالضرورة على الخط الأفقي الذي هو أساس الخطية العربية، ويتكون بنتيجة هذه التقاطعات زوايا: مستقيمة أو حادة أو منفرجة[٨]. وهنا يأتي الدور الأساس للخطاط من طريق لفّ هذه الحروف أو تقابلها أو اندماجها وتشابكها أو الفصل العنيف فيما بينها؛ لذا فإن الحركة الزمنية للخط والإيقاع الخطي لخيارات الخطاط عنصران لهما أهميتهما في تكوينات العمل الخطي[٩]. وأن رعشة يد الخطاط هي التي تصنع فضاء التكوين و"هياكل التخطيط" التي ستعلّق عليها الحروف.

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى ٢٤/٣.

(٢) حمودة، حسن: فن الزخرفة، ص ١٨.

(٣) أنظر، (الشكل ٢٥/ أ – ب).

(٤) القلقشندي: صبح الأعشى ٢٤/٣.

(٥) السحلماسي والخطيـــي: ديوان الخط، ص ٥٣.

(٦) إبن مقلة: رسالة في علم الخط والقلم، (مخطوط) ص ٦-٧.

(٧) السحلماسي: مرجع سابق، ص ٥٣ وما بعدها.

(٨) المرجع نفسه، ص ٥٤.

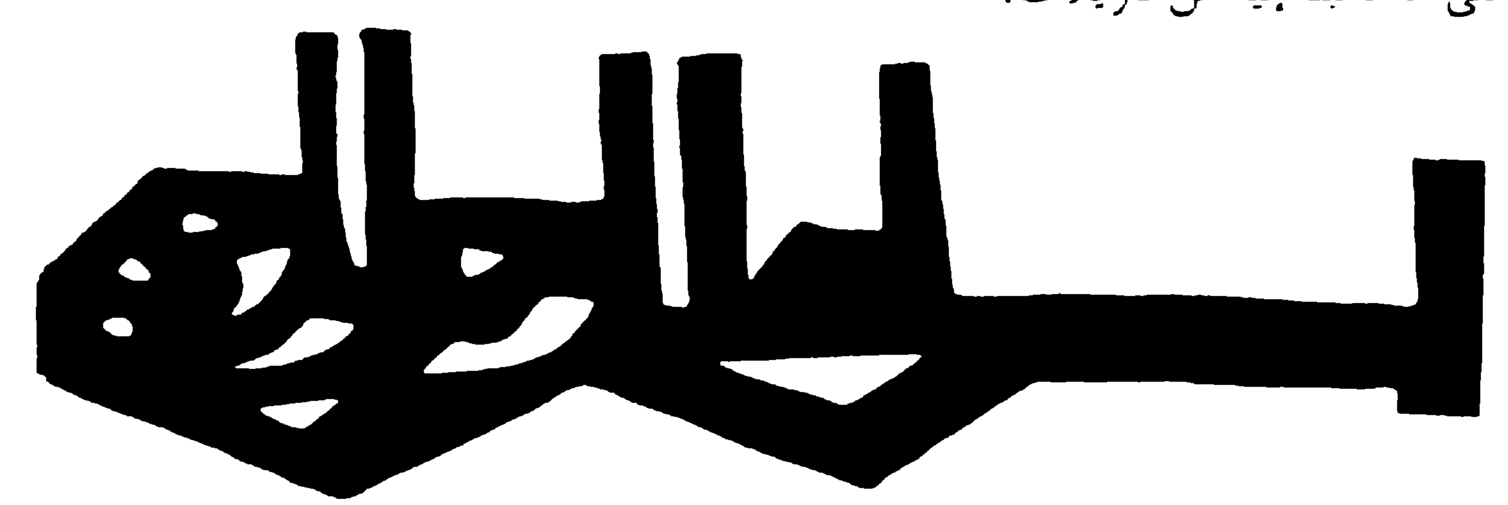
(٩) المرجع نفسه، ص ٥٥ وما بعدها.

فالمسألة هندسية – فنية، سمّاها بعضهم "هياكل أو خط التكوين"[١] أو "هياكل التخطيط"[٢] وسمّاها ابن مقلة "**فضاء**" وتقاطعات الخطوط العمودية والأفقية هي نقاط التشابك؛ وكأنّ الحرف المخطوط والخط المرسوم في تكوين الفضاء يرسمان خطوط الآرابيسك[٣] التجريدية. ويدخل الزمن في رسم هذا الفضاء الخطوطي، وتبدأ العين بقراءة الخطوط والفراغات على السواء. وهنا لا يؤدي الخط وظيفة إنما يتجه نحو الفن البصري والإشاري؛ ليحقق غايات أخرى تتحقق بالتأمل والمشاهدة، وصولاً إلى التجلّي[٤].

خلاصة الفصل الثاني

ركزّنا، في هذا الفصل بشيء من الإسهاب، على مفهوم الخطيّة العربية. وبيّنا الخصائص الجمالية للخط العربي. بدءاً بالنقطة ميزان الحرف، مروراً بالحركة، (امتداد الحرف)، وصولاً إلى الفضاء، الذي يحوي أبعاد الحرف في الزمان والمكان. وشرحنا كيفية تناسب جسمه مع الفراغات المحيطة؛ واكتساب الخطية لمعناها الأفقي بامتياز. وهو ما أكدّت عليه معطيات وقيم البعثة المحمدية، وتبنّته وحلّقت به في عالم المفاهيم الجديدة.

وقد عالجنا ذلك من موقع أهمية الخط العربي ودوره الوظيفي الواقعي، والفّني الموحِي، وأظهرنا اعتماد حركية الخط العربي على هذه المفاهيم، وخصوصاً في مراحل بناء الدولة الاسلامية، وحقبات تاريخها المتتالية، وصولاً إلى عصرنا الحاضر، ووثّقنا هذه المعطيات المفهومية بنماذج أدرجناها في باب "الملاحق"، وعللنا هذه المفاهيم، بإضافة الشروحات والخطوط والنصوص المرافقة، و لم ننسَ الإشارة إلى المصادر والمراجع المختلفة التي استلّينا منها هذه الرسوم. لفهمها، والتعليق عليها، وجعلها شاهدة فنية على ما ذهبنا إليه من تأويلات.



بسملة حبّرها ابن البواب علي بن هلال. ٤٠٠هـ/ ١٠٠٠م.

---

(١) المسعودي، حسن: الخط العربي، ص ٦٥-٦٦.

(٢) السحلماسي: ديوان الخط، ص ٥٩.

(٣) المرجع نفسه، ص ٥٩.

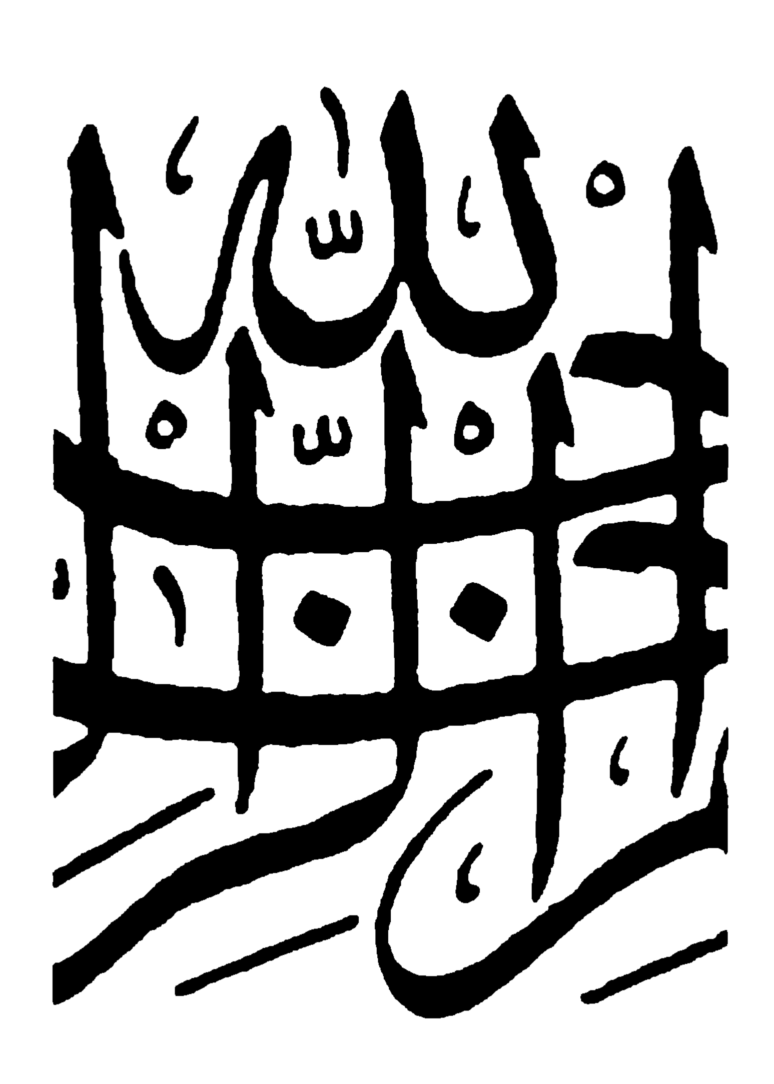
(٤) عفيفي، فوزي: الخطيّة، ص ٤٧٥.

«إليه يصعد الكلم الطيب» محفورة على الصخر في دارة حسين عقل، «لبّايا» البقاع الغربي، لبنان.
الارتفاع ٤٠ سم × ٥٠٠ سم، تصميم وتنفيذ م. عباس عقل

الباب الثالث: الأبعاد المجازية للغة والخط

الفصل الأول: صيرورة الحركيّة اللغوية

الفصل الثاني: التجريد الخطي

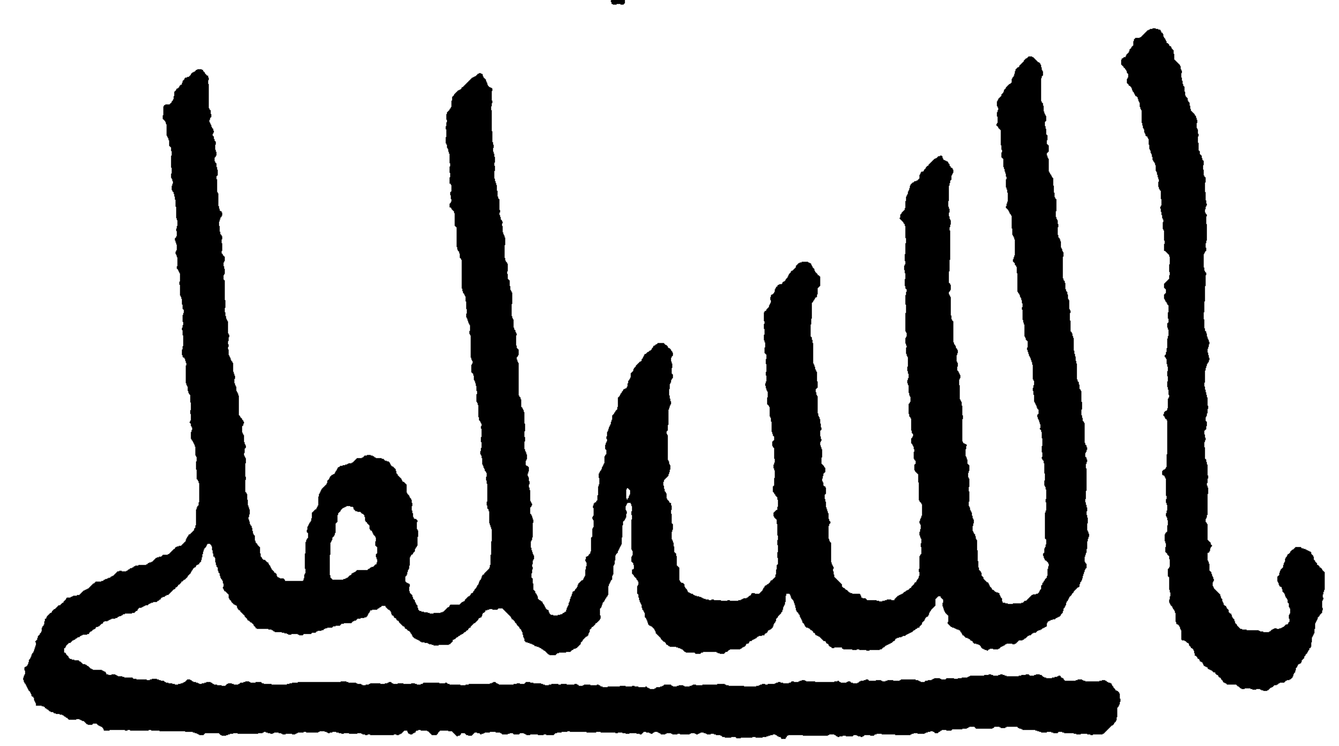




«الم» بالخط المغربي المعاصر، تقويم البنك العربي، بيروت ١٩٨٢.



الفصل الأول: صيرورة الحركيّة اللغوية



«بالله أملي» بالخط العربي المتواصل وتبرز فيها ميزتي العمودية والأفقية للأبجدية العربية بطريقة فنية لافتة

تركيب حروفي مبتكر يبين إمكانات الحروف العربية كفن اشاري تجريدي يعتمد روح الخط العربي من تأليفات حسين ماضي (فنان لبناني)

المجازيّـة

ما يعنينا من أمر المجاز في هذا الفصل ليس كونه "كلاماً فيه قرينة على عدم إرادة معناه القريب الموضوع له أصلاً"[1]. ولا التعريف به كنايةً لم تذكر معه القرينة، أو استعارة بنيت على التّشبيه[2]. أمّا غايتنا هي معناه التوكيدي، التشبيهي، الذي يختصره الاتساع[3]. والتحاوز، تجاوز التحديد اللغوي، المتصل بغيره في الواقع والحقيقة إلى ما هو أبعد منهما، أي إلى حقول الاستعمال وما يتولّد عنها من دلالات معنوية بعيدة المرامي.

و"الاتساع" بالمعنى لا يقوم إلا على "مناسبة للوضع"[4] بين شيئين، ويقال لغة: جزتُ المكانَ واجزته، وجاوزتــه، تجاوزته،[5] بمعنى تخطيتُهُ. والمجتاز هو "السالك" في الصوفية[6]. والمَجازُ خلاف الحقيقة[7]، وهو تجاوز للمحسوسات إلى المجرّدات. وهذا الاقتران حاضر بقوة في اللغة العربية ولا سيما في الصفات الخُلقية كالفضيلة. وهي الخلق الدال على فضل أو زيادة لدى صاحبه. والعظمة هي صفة العظيم الكبير العظام أو المزايا. والعِلم (بكسرالعين) والعَلَم (بفتح العين) والمعالم التي يعرف بها الطريق، ويتوضح. والذكاء اتقاد النار، وقوّة الفهم. فالاتساع والتحاوز لما هو مادي عيني هو الذي أكسب المعاني أبعادها الجديدة. و"التوسّع" في القياس هو خلاف أساسي بين مدرستي البصرة والكوفة، وقد تبنّته الأخيرة. فبات احتهادًا لما لم يرد فيه نص أو سُنــّة بشرط التقيد بأصول اللغة وقواعد بنائها[8].

والمجاز اتصال في المعاني المتأتية من طبيعة العلاقات الشبكية التي تقوم بين الكلمات في الجملة العربية. والمجاز صيرورة في الحركة وتجاوز دائم وحركي لما هو معروف في اللغة. ويتولد بتولد المعاني الجديدة، كونه تجاوزاً للواقع (للحقيقة بحسب علماء اللغة) بمعنى حقيقة دلالة الألفاظ على المعاني، وليست حقيقة الأشياء بعينها، فهي حقيقة لفظية[9]. أما المجاز فهو "نقل المعنى عن اللفظ الموضوع له إلى لفظ آخر غيره"[10]، حديد، يتولّد المعنى من تلك العلاقات وظِلالها الجديدة.

---

(١) جبور، جبرائيل: المعجم الأدبي، ص ٢٣٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٣٧. ويقسم المجاز إلى: (أ) مفرد بكلمة تستعمل في غير ما وضعت له أصلاً. (ب) مرسل، وهو تسمية الجزء باسم الكل. (ج) مركّب، وهو اللفظ المستعمل في ما يشبه بمعناه الأصلي، تشبيه التمثيل.(د) المجاز العقلي، وهو تأويلي مثل: (ليلة ساهرة). (عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ص ٢٣٧-٢٣٨).

(٣) ابن جني: الخصائص، ج ٢، ص٤٤٢.

(٤) الجرجاني، علي: كتاب التعريفات، ص ٢١٤.

(٥) الزمخشري: أساس البلاغة، ص ٦٩.

(٦) الفيروزبادي: القاموس المحيط، ص ٦٥١.

(٧) المصدر نفسه، ص، ن ٦٥١.

(٨) البسام، عبد العزيز (وآخرون): اللغة العربية والوعي، ص ٥٣ – ٥٤.

(٩) أبو ناضر، موريس: اشارة اللغة ودلالة الكلام، ص ٤٦.

(١٠) المرجع نفسه، ص ٤٦.

والاستعمال شرط أساس في المجازَين اللغوي والمركَّب[1]، كون اللغة ظاهرة اجتماعية تخضع لنواميس التطور وعوامل التاريخ والتجاور الجغرافي. وهذا ما قرّب المسافة بين المجاز وعلم الدلالة، لأنّ جدّة الاستخدام اللغوي تكون في استخدام اللفظة للدلالة مجازاً في غير الوجه الذي وضع له في الأصل[2]، ولذا فإنّ السياق الكلامي اللغوي للجملة التامة هو الذي يُعطي للكلمة شحنات دلالية جديدة[3]، وهو الذي يعدّل في المفهوم زيادة ونقصانًا، وكل لفظ له نشأة وميلاد يغلب وضعه الحسي على مفهومه المعنوي الذي يكتسبه بالتوالد، ولا يكون هذا إلا مكتسَباً وذلك عبر عاملين مهمين، هما: الاشتقاق وتطور المعنى بالايحاء والدلالة من كثرة الاستعمال[4]. فتصبح القيمة التعبيرية بذلك ذاتية (بالوضع) واكتسابية معنوية (**بالاستعمال**) غير المتكلّف.

أما عن تلاشي المسافة بين الدلالة والمجاز فسببه أنّ حضور توليد المعاني الدلالية إنما يكون متأتيةً من طبيعة استخدام المجاز بأنواعه المختلفة ومدى ضيقه واتساعه. فالدلالة هي اتحاد بين "الصورة الصوتية" وهي الدال، و"المفهوم" وهو المدلول. والاستعمال هو العامل الاساس في تحديد طبيعة هذا المفهوم، لسبب وجيه هو ارتباطه بحاضر اللغة ومستقبلها، وبنبض تفاعلاتها الحية وتقنياتها الأسلوبية. وهذا ما يطرح علاقة اللفظ (الصورة) بالمعنى الذاتي الذي وضعت له هذه اللفظة أصلاً، والمعنى الإكتسابي الدلالي الجديد، مثل كلمة "الخال" وهو الشامة أو العلامة السوداء على الخدّ، وهو شقيق الأم، والأكمة الصغيرة، وهذا ما يُسمى بالمشترك **اللفظي**[5]. وهذا ما يَطرح المعنى الاكتسابي الجديد ويكون ذلك عبر معطيين.

الأول: المعطى التاريخي الذي وضعت اللفظة لمعناه الذاتي الذي يحمله.

الثاني: المعطى الأسلوبي (الاستعمال)، في السياق اللغوي في النص المكتوب؛ الذي شحن المعنى بمعطيات وظلال جديدة، نتيجة لشبكة العلاقات الناشئة بين الكلمات، والتي يُظهرها الأسلوب.

فينتج من ذلك لفظ أساس لمعان متعدّدة كأن يقال: **رأس** الإنسان، رأس الجبل، رأس النخلة، ثم رأس الحكمة. (**رأس** الحكمة مخافة اللّه). مثلاً، فهذه الاستعمالات هدَفت إلى إبراز الجزء الأعلى من كل شيء. وعليه فإن باحثين محدثين يرون كما الأقدمين، بحق، أنّ "**الاستعمال المجازي**" من بين أهم عوامل تغيير المعنى. وقد وردت آيات قرآنية كثيرة تعتمد المجاز وصولاً إلى معاني ومفاهيم

---

(١) الجرجاني، علي: كتاب التعريفات، ص ٢١٥؛ الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة، ص ٧.

(٢) أبو حاقة، أحمد: في البلاغة والتحليل الأدبي، ص ١٤٥ — ١٤٨.

(٣) أبو ناضر، موريس: إشارة اللغة، ص ٦٠.

(٤) الصالح، صبحي: دراسات، ص ٧؛ فندرس، اللغة، ص ٢٤٢.

(٥) أبو ناضر، موريس: مرجع سابق، ص ٦٠ — ٦١.

الترهيب والترغيب والبلاغة[1]. مثل ﴿ يَدُ ٱللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ ﴾[2]، ﴿ وَأَيَّدَهُۥ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ ٱلسُّفْلَىٰ ۗ وَكَلِمَةُ ٱللَّهِ هِىَ ٱلْعُلْيَا ﴾[3] و ﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ ۝ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ ۝ ﴾[4]. وبذلك أبتعد النص القرآني عن "المعنى الحقيقي"، إلى المعنى المجازي في استعمال جديد أوجدَتْهُ العلاقات الشبكية بين الكلمات في الآيات؛ وكذلك أوجدَتْه المفاهيم الجديدة والرؤى لذات الله وعظمته ونوره وسيطرته. ومثلها ﴿ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْحَىُّ ٱلْقَيُّومُ ۚ لَا تَأْخُذُهُۥ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ ۚ لَّهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ ۗ مَن ذَا ٱلَّذِى يَشْفَعُ عِندَهُۥٓ إِلَّا بِإِذْنِهِۦ ۚ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ ۖ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَىْءٍ مِّنْ عِلْمِهِۦٓ إِلَّا بِمَا شَآءَ ۚ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ ۖ وَلَا يَـُٔودُهُۥ حِفْظُهُمَا ۚ وَهُوَ ٱلْعَلِىُّ ٱلْعَظِيمُ ﴾[5] فالمعنى هنا مجازي اتساعي مرتبط بمفهوم جديد ومعان جديدة ورؤى جديدة، تتخطى المعنى الذاتي للألفاظ: يد، علوّ، نظر، كرسي. وهي كلمات قديمة لها معانيها الذاتية، ولكنها حملت معانيها الاكتسابية الجديدة من خلال السياق المجازي.

والمجاز من مقوماته **السَّعة**، ومن موقع المحاكاة للطبيعة، على قاعدة النماء والتجدّد وناموس الارتقاء العام[6]. ولا نماء ولا اتساع بدون الصيرورة. والصيرورة هي اتجاه الحركة في الزمان، والمصير هو اتساع الحركة في اللانماء؛ فالحركة في المصير جَمَعَت امتداد الحركة في المكان (**الصَّير**)، والإتجاه، و الاتساع معاً[7]. ﴿ وَلِلَّهِ مُلْكُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا ۖ وَإِلَيْهِ ٱلْمَصِيرُ ﴾[8]. فصيرورة حركية اللغة والخط تقوم على هذه الخصائص الثلاث: **المصير** (إمتداد)، **الصيرورة** (إتجاه الحركة)، **الصَّير** (إتساع الحركة). وعليه اخترنا لهذه الفصل، صفة (الصيرورة) للحركة الخطية واللغوية ونمائها، وتجدّدها، باعتبارها "البُعد الخامس"[9]، وهو: الإتساع والامتداد، ويأتي بعد العرض، والطول، والحجم (العمق)، وتلك خصيصة المجاز الأهم، وخصيصة الخط العربي، المفتوحة على المستقبل واحتمالاته.

وهذا من شأنه فتحُ حوار جديد عبر هذه الاحتمالات في حركية الخط واللغة، لا سيما في ظل التطورات العلمية الحاصلة في العالم في مختلف مناهج المعرفة، وأهمها نظرية الكون المسطح ذي الخطوط المتوازنة، القائم على التّمدد والتوسع المستمرَّين، بسرعات متزايدة؛ والتي يؤيدها العلم الآن[10]. فالإتساع والتّمدد مبدآن أساسيان في أبنية الكون، وأبنية اللغة العربية. مع التأكيد الدائم

---

(١) أنيس، إبراهيم: في اللهجات العربية، ص ١٩٣.

(٢) سورة الفتح، الآية ١٠.

(٣) سورة التوبة، الآية ٤٠.

(٤) سورة القيامة، الآية ٢٣.

(٥) سورة البقرة، الآية ٢٥٥.

(٦) زيدان، جرجي: تاريخ اللغة العربية، ص ٣٣ – ٣٤.

(٧) النجدي، عمر: أبجدية التصميم، ص ٣٢٥ وما بعدها.

(٨) سورة المائدة، الآية ١٨؛ سورة غافر، الآية ٣؛ سورة الشورى، الآية ١٥؛ سورة التغابن، الآية ٣؛ وقد وردت كلمة (المصير) في القرآن ٢٣ مرة.

(٩) النجدي، عمر: مرجع سابق، ص ٣٢٨ وما بعدها.

(١٠) الإنتقاد (مجلة) ٣١/٩٥٥ أيار ٢٠٠٢، ص ٢١ وهذا ما أظهرته آخر صور التقطها تلسكوب (جهاز تصوير خلفيات الفضاء السحيق)، حسب علماء الفضاء الدّوليين الذين، اعلنوا هذا الكشف في نيسان من العام ٢٠٠٠.

على ان اللغة العربية تقوم على مبدأ محاكاة الطبيعة والنظام الكوني التكراري، كما حال العقيدة الاسلامية.

ولم يخلُ كتاب تراثي تحدث عن اللغة من ذكر المجاز وأنواعه وحالاته في التجوز إلى المعاني، وصولاً إلى الإستعارة وأركانها وأنواعها. والمجاز المرسل "للدلالة على سبب الشيء وليس عليه"، وتعدّد مثل هذه الحالات يُدخل المتتبّع في معادلات لغوية لا طائل تحتها في كثير من الأوقات[1]. حتى أُخذَ على اللغويين والبحاثة العرب ولعهم بالمعنى الذاتي للألفاظ والتفسير والتأويل، وغياب دراساتهم عن **حقول الدلالة**. وحتى إنّ الدلالة غابت عن اهتماماتهم، لعلاقتها بعلم التطور اللغوي، والبنية العمقية والتوالدية للمعاني، وللجُمل الممكنة الاحتمال وهي غير محدودة في اللغة العربية وغيرها[2]. وهذا ما يُعد من القياس والحصر، وعن أسلوب الإحصاء بالسّماع عن العرب الأقحاح. وقد ابتعد منه أصلاً جامعو اللغة. لأنهم استوفوا المادة اللغوية من "أفواه العرب الأقحاح" والفصحاء، واللغة بذلك تمثل "عصر النقاوة اللغوية" القائم على المشاهدة والسّماع، والقياس بعِلم، وتجْمَع الثقة بين هذه الصفات كلها[3]. والسمة البارزة في هذه المعجمات أنّ بعضها أهمل ما هو غير مستعمل، ولاتغيب عنها صفات علمية أبرزها شرح المستعمل.

ولكي نعرف ما للمجاز من أهمية فإنّنا نجد الزمخشري يصنِّف معجماً يركِّز فيه على مسألتين مهمّتين هما: أثر الاستعمال في حياة الكلمات وإيحاءاتها[4] ويشملهما بـــ "المجاز". ونجد في ذلك أسباباً وجيهة لنفي تهمة اهتمام علماء اللغة الأوائل بالتطور الدلالي. ويؤكد ذلك مسألتا الاستعمال والإيحاء. إضافة إلى "خصائص" ابن جني اللغوية وتعرضها لفصول حول "نظرية الدلالات"[5]، لا سيما إذا ما نظرنا إلى وسائل التوضيح وعامل الزمن ووسائله التقنية، ومع ذلك نجد أن الفكر الأوروبي لم يلتفت إلى هذا العلم[6].

فإذا كان المأخذ الأهم أن العلوم اللغوية العربية لم تعر احتمالات الاستعمالات اللغوية الدلالية كبير اهتمام، فأنه اتهام ضعيف، لجعلهم الاستعمال أولى بالجمع اللغوي والمناقشة، واهتمامهم بالمجاز. كان لعلمهم بأن المعاني لا يمكن اخضاعها للتفاسير؛ لقابليتها للإنتاج الدائم والمتجدد[7]. فوضعوا القواعد للمجاز من هذا الباب، وكأنهم أسهموا بوضع أسس منهجية كعملية استقراء أولية للمجـــاز

---

(1) عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ص ٢٣٧ – ٢٣٨؛ أبو حاقة، أحمد: البلاغة والتحليل الأدبي، ص ١٤٠ – ١٦٨.

(2) التوني، مصطفى: في علم اللغة، ص ١٢١.

(3) راجع ذلك في: معجمي العين، والجمهرة، البابان: (سمع) و (قَبَسَ).

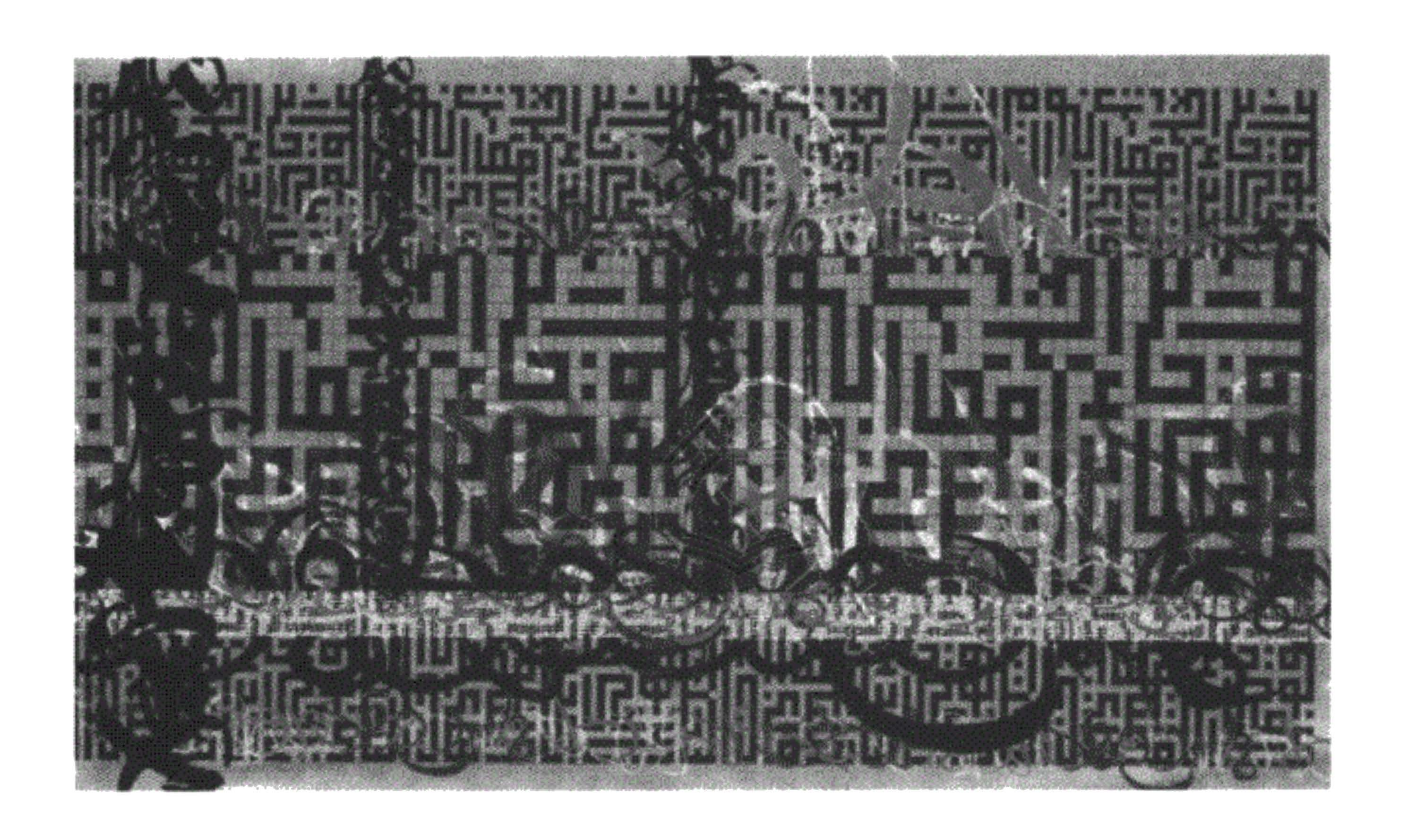
(4) الزمخشري: أساس البلاغة، تحق عبد الرحيم محمود، ص (ح – ط – ك).

(5) ابن جني: الخصائص، ج ٢، ص ٦٢ وما بعدها.

(6) حصل هذا الإهتمام في العام ١٩١٧ والعام ١٩٤٧على يدي العالمين: سوسور، ويامسلاف.

(7) أينو، آن: مراهنات دراسة الدلالات اللغوية، ص ٣٣ وما بعدها.

و"ايحاءات الكلام". ولكن في كل الأحوال هذا لا يُعفي باحثي العرب المعاصرين من هذه المهمة، وقد بدأها بعضهم[1]. مع تأكيدنا الدائم على أنه لا وجود لقاموس أو معجم يتمكن من احصاء استعمالات حالات المجاز، أو المعاني ودلالاتها، وهذا مستحيل. والاستحالة مصدرها أن مكامن الإبداع، وحالات الإستعمال، لا يمكن إحصاؤها وحقولها مفتوحة على الإتساع والإمتداد اللانهائيين.

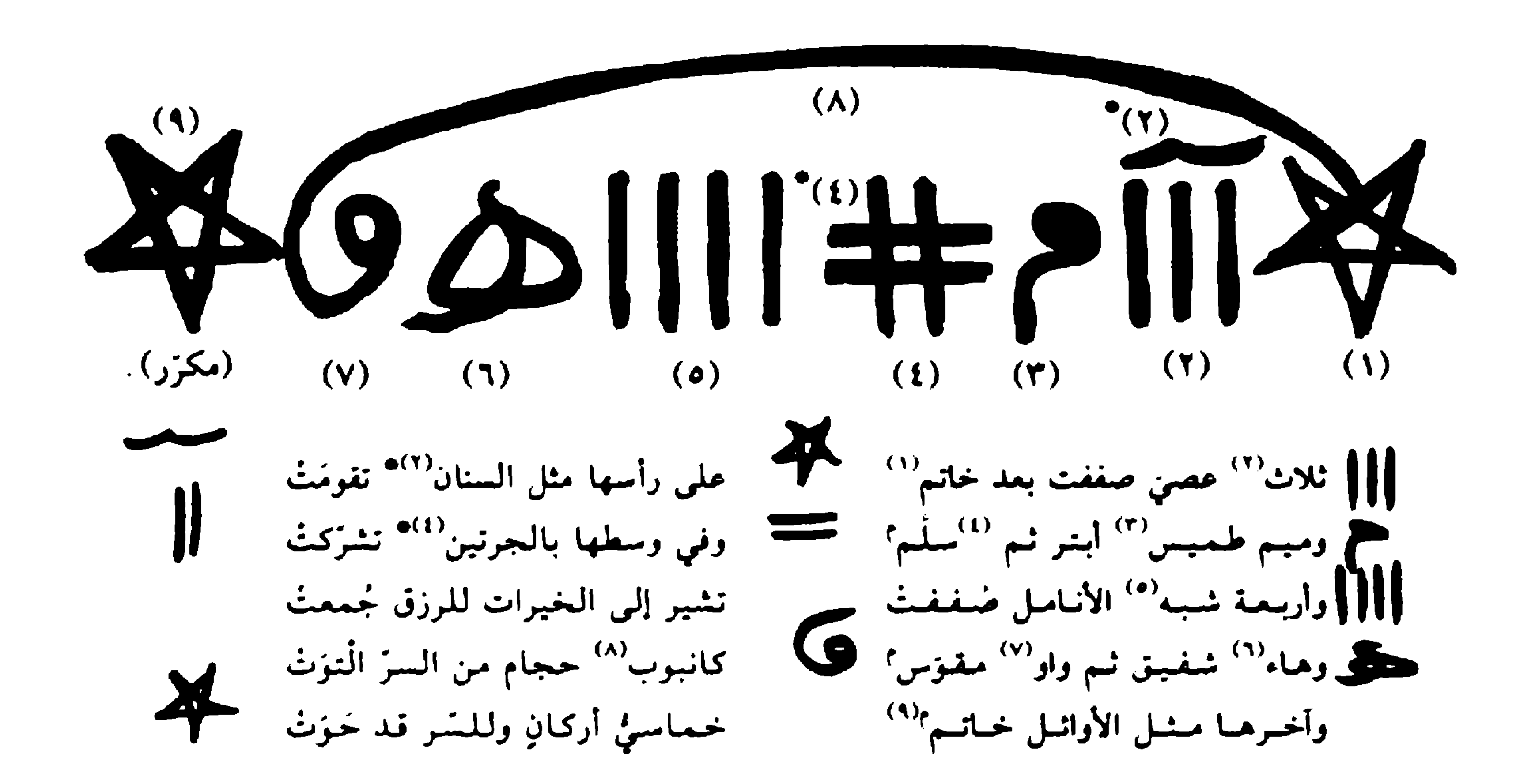


"علقوني على جدائل نخلةٍ واشنقوني فلن أخون النخلة" للشاعر محمود درويش (١٩٤٣ ـ ٢٠٠٨) كتابة بالخط الموزون (الكوفى) المزوّى نفذها أحمد عقل.

---

(١) أنيس، إبراهيم: دلالة الألفاظ، القاهرة ١٩٥٨، ص ١١٩ وما بعدها.

رموز خاتم سليمان



ثلاث[٢] عصيّ صففت بعد خاتم[١] — على رأسها مثل السنان[٢]* تقومَتْ
وميم طميس[٣] أبتر ثم [٤]سلّم — وفي وسطها بالجرتين[٤]* تشرّكتْ
وأربعة شبه[٥] الأنامل صُففتْ — تشير إلى الخيرات للرزق جُمعتْ
وهاء[٦] شفيق ثم واو[٧] مقوّس — كانبوب[٨] حجام من السرّ الْتوَتْ
وآخرها مثل الأوائل خاتم[٩] — خماسيُّ أركانٍ وللسّر قد حَوَتْ

* تعقيب: لا شك أن لنا تعليقات كثيرة حول الخاتم، والشرح ومضمونه، والشعر ومضمونه ونسبه. وسنقتصر تعقيبنا على المضمون والتحليل مباشرة:

الأخمس «الأكبر»، صفة يبدأ الطّلسم بها، وينتهي بها كذلك، وهي من صفات الله العظمى.

أما الألقاب الثلاث، فهي القاف الأل (الل) راجع لسان العرب لابن منظور (الل).

أمّا ما أسماه «الشعر» فوق السنان فهي المدّة، التي تعطي «الأل» مداها في اللفظ والرسم، والميم يجمع بين ميم محمّد(ص)، وميم (ﻣ) المسيح(ع).

هوذا الصليب، والميم هو الحرف الأول من اسم السيد المسيح(ع) (ﻣ).

وما السلم (من خشب) سوى خشب الصليب وقال (أ) انه من الإنجيل.

الألفات الأربع (اااا) ألف القيومية، وألفات اسم الجلالة (ااا).

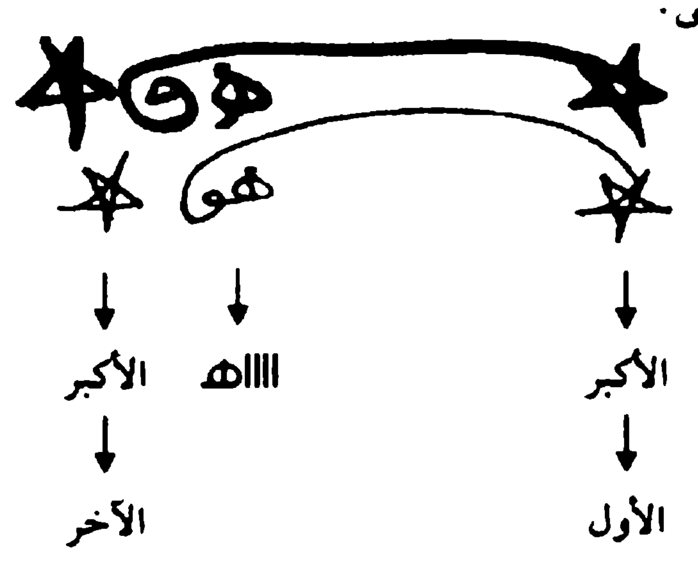
(ﻫ) الهاء هي التي تلي الألفات الأربع، القيومية والجلالة، (ااه) = «الله» الله. وسمّاها الشعر هاء شفيق، والشفيق، والشفوق هو ااااه.

(ﻫ) الهاء هي هاء الجلالة، وهي الرقم (٥) بعد الألفات (القيومية + الجلالية) =اااا(٤).

(و) الواو، هو واو «هو»، ااااه، والواو تعود إلى البدء «☆» الخمسة وتنتهي بها لاعتبار أن نهاية اسم الجلالة هي (٥) خمسة: «اااااه» «الله». وهي البدء «☆» وإذا كانت الأخمس هي الأكبر فهي صفة عظمى من صفات ااااه لذلك أتت النجمة ذات النقاط الخمس، والأضلع الخمس «☆» وشكلها شبيه بالهاء.

هاء الخمسة، أو الخميس، ويقال أخمس: خميس أخمس بمعنى أكبر، «جيش أكبر»، والألفات الأربعة المتتالية ال ال ـ الأل ـ أي الأيل، زادت الهاء الأخمس (خامسة الحروف) بمعنى الأكبر، الإيل الأكبر، «ااااه اكبر». و«الإل» بالنبطية هي اسم ااااه تعالى.

فيكون الرسم:



التطوّر الدلالي

مختصر علم الدلالة بحث في التطور التاريخي للألفاظ وما تفيده في استعمالاتها من المعاني. "والدلالة كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلمُ بشيء آخر، الأول هو الدال والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول"[1] ومع ذلك فهي "محصورة في عبارة النص واشارة النص ودلالة النص واقتضاء النص" والالتزام بما يتضمنه. نلحظ أن التعريف لا يُخرج احتمالات المعاني عن سياقها النصي دلالة واقتضاءً والتزاماً، بينما يجعله التعريف الحديث دراسة المعنى صوتياً وفونولوجياً ونحوياً وقاموسياً، ويصفه بـــ "قمة الدراسات"[2]، "وأهم المفاهيم التي قام عليها علم اللغة الحديث أو الألسنية"[3] وظهرت مئات الدراسات التي تعرّف وتؤسّس لعشرات النظريات والمناهج حول علم الدلالة ودراسة المعنى[4].

وفي العلوم اللغوية المعاصرة لا دلالة من دون علاقة مزدوجة تمثلها اللفظة (العلامة) بين دال ومدلول وعلاقة أخرى بين مختلف العلاقات، بما تتضمنهُ من اختلافات، ومن ضمن سياق نصي (Cours) يسمونه "**المساق**"[5] فالكلمة هي جزء من نظام يكسبها سياقه قيمةً جديدةً، وللوصول إلى معناها الدلالي، لا فصل بين النظام والسياق، وهو ما يُسمى بـــ "الدلالة السياقية". وعليه فإن "الدلالة هي في جانبها المفهومي جزء لا يتجزأ من حقل الكلام، ولا يمكن دراستها بمعزل عن المسائل إلى تأثيرها"[6] وهذا ما يترتّب عليه المعنى **الاحتمالي**، المتعدد، للمفردة الواحدة.

والسياق لدى اللغويين العرب هو كلام تام له معنى، "وكل كلام قول، وليس كل قول كلاماً"... ومن أدل الدلائل على الفرق بين الكلام والقول اجماع الناس على أن لا يقولوا: "القرآن قول الله؛ وذلك أن هذا موضع ضيق متحجر، لا يمكنُ تحريفه، ولا يسوغ تبديل شيء من حروفه. فعُبـــِّر لذلك عنه بالكلام الذي لا يكون إلا اصواتاً تامة مفيدة، وعُدّل به عن القول الذي قد يكون أصواتاً غير مفيدة وآراء معتقدة"[7].

---

(١) الجرجاني، علي: التعريفات، ص ١٠٩ – ١١٠.

(٢) السعران، محمود: علم اللغة، ص ٢٦١.

(٣) أبو ناضر، موريس: إشارة اللغة، ص ٦٠.

(٤) للنظر في مختصر لابرز هذه النظريات، راجع: التوني، مصطفى: في علم اللغة، ص ٢٠ – ٨٠.

(٥) بيفيس تيري (Yues Thierry): مشكلة الدلالة / الميتالغوي، تر. جورج ابي صالح، العرب والفكر العالمي (مجلة العدد ٨، خريف ١٩٨٩، ص ٣٥.

(٦) تيري، بيفيس: م.س.ن، ص ٤٠.

(٧) إبن جني: الخصائص، ج ١، ص ١٨.

ولا يكون احتمال توليد المعنى إلا من الكلمة، والكلام؛ لأن المفردة الواحدة غير التامة "لا تشجي ولا تُحزن ولا تملك قلب السامع"[١].. وللكلمة، لدى اللغويين العرب، قوة الفعل البشري، والخلق الإلهي. فقد سّمى الله ابتداء امره "**كلمة**"[٢]، لأنه "القى إليها الكلمة، ثم كون الكلمة بشراً، ومعنى الكلمة معنى الولد، وعيسى (ع) كلمة الله"[٣] ونلمح من ذلك ظلال المعنى التوليدي، بالقوة المعنوية والارادة الفعلية، وبالمعنى اللغوي، التوليدي للمعاني. أما اللغة "فهي ما يُعبّر به كل قوم عن أغراضهم"[٤] وهو المعنى التقريبي المعاصر الآن للغة، بمعنى اللسان كما نستعمله في الوقت الحاضر.

ويقسّم الجرجاني المعنى إلى قسمين: عقلي وتخيلي، ويجعل الأول (العقلي الصحيح). ونقع عليه في نصوص الشعر والخطابة، ويُنقل من آثار السلف الصادقين ومن الأمثال والمأثورات. و (القسم التخييلي) الذي لا يمكن أن يقال إنه صُدق في النفي والإثبات. و"هو مفتن المذاهب كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريباً"[٥].

ويبرز في هذا التحليل – الموقف، اجتهاد قريب من الجرأة والإتزان، مأخوذ بآفاق مفاهيم الدعوة الاسلامية. وهذا يعني قول المجاز في القرآن وتعدّد الحقول الدلالية ومعانيها صدق عيني، وكذلك في الأحاديث النبوية. وما عدا ذلك مشكوك فيه "مفتن المذاهب". وكأن الجرجاني مازج بين حبّه للّغة وللدين الحنيف معا. وهو يحاول الموافقة بينهما لأسباب أبرزها أنّ البحث في هذا المجال ليس لغويًا صرفًا؛ بل هو فقه يدخله التشريع والتأسيس للدولة الاسلامية الفتية. فلا بد مع الاجتهاد اللغوي من منهج توفيقي؛ سَرَى في حينه في علوم اللغة والفلسفة والفنون جميعاً. إنّه مرحلة التكوين المفاهيمي والبناء التشريعي والفقهي للدولة الاسلامية وتكامل شخصيتها. وأن هذه التعريفات الأولية تحاول التأسيس للمنهج اللغوي – الفقهي الجديد.

ولعل السبب في ذلك أيضا تعليلٌ، مردهُ، إلى أنّ اللغة العربية، هي أبعد من "ظاهرة احتماعية" وأقرب إلى حاملة لثقل المعاني والتوليدات الحضارية، التي أسهمت في العربية إسهاماً فاعلاً في مؤثراته؛ فاللغة، بهذا المعنى، من مكونات الحضارة العربية، وتحمل سماتها الأساس في الفكر والمفهوم الديني والاحتماعي والنفسي، وعليه يمكن حمل تفسيرات المحمولات الحضارية في الآيات القرآنية؛ التي تؤكد

---

(١) إبن منظور: اللسان، ج ١٢، ص ٥٢٢- ٥٢٥.

(٢) التوراة: ملوك ٥٦/٨؛ إشعيا ٨/٩؛ مزمور ٢٠/١٠٧. الإنجيل: لوقا: ٣٧/١-٤٥؛ مرقس ٣٣/٤؛ يوحنا ١:١-٢؛ يوحنا ١: ٤- ٥. القرآن: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ ٱسْمُهُ ٱلْمَسِيحُ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ ﴾ سورة آل عمران، الآية ٤٥؛ ﴿إِنَّمَا ٱلْمَسِيحُ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ ٱللَّهِ وَكَلِمَتُهُۥ ﴾ سورة النساء، الآية ١٧١.

(٣) إبن منظور: المرجع نفسه، ج ١٢، ص٥٢٥.

(٤) الجرجاني، علي: التعريفات، ص ٢٠٣.

(٥) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص ٢٤٥.

على عروبة القرآن وقد اشرنا إلى ذلك[1]. إن الحمولة الدلالية للغة العربية ثقيلة ومشحونة بكل هذه المكونات والرواسب والمفاعيل الحضارية، التي ترقى إلى أكثر من خمسة آلاف سنة. وإن التعاطي مع هذا الموروث اللغوي – الحضاري ليس بالأمر اليسير.

ومع ذلك نجد غنىً لافتًا ومنوعًا في الحقول الدلالية لمعاني مفردات العربية وتصنيفاتها كتسمية الشيئين المختلفين باسمين مختلفين، كرجل وفرس، والاشياء الكثيرة بالاسم الواحد كعين الماء، وعين السحاب وعين الإنسان، أو تسمية الشيء الواحد بالاسماء المختلفة نحو السيف والمهنّد والعَضْبُ والخَطّي والحسام للسيف وما يقال عن أسماء الأعيان، كذلك يقال عن الأفعال[2].

وتعداد هذه الأسماء والأفعال، كما الحال مع: قعد، جلس، رقد، نام، وهجع، ... الخ، لا يعني التكرار بغير فائدة، انما يعني تعدد المعاني لاقتضاء التعبير عن حال بعينه من الأحوال، وضمن معطيات وظروف تختلف عن غيره من الأحوال. وأما حقول الدلالة لحال من هذه الأحوال فقد عالجها الأولون، ومنهم، الثعالبي[3]، الذي جمع مؤلَفاً خاصاً في الحقول الدلالية، وبوّب الألفاظ الدالة على حالات متعددة لمسمى واحد كالحب مثلاً نثبتها بالنص:

"أول مراتب الحب **الهوى**، ثم **العلاقة** وهي الحب اللازم للقلب، ثم **الكَلَفُ** وهو شدة الحُبّ. ثم **العشق** وهو اسم لما فضل عن المقدار الذي اسمه الحب. ثم **الشغف** وهو إحراق الحب القلبَ مع لذّة يجدها. وكذلك **اللوعة** واللاعج فإن تلك حُرقةُ الهوى، وهذا هو الهوى المحرق. ثم الشَغف وهو أن يبلغ الحبُّ شغاف القلب وهي جلدة دونه (وقد قرئتا جميعاً شغف وشغف). ثم **الجوى** وهو الهوى الباطن. ثمَ **التيم** وهو أن يستعبدُه الحبُّ (ومنه سُمّي تيمُ الله أبن عبد الله. ومنه رجل متيم). ثم **التَبْلُ** وهو أن يُسقَمهُ الهوى (ومنه رجلٌ مَتْبولٌ). **التدليه** وهو ذهاب العقل من الهوى (ومنه رجلٌ مُدَلَّه). ثم **الهُيُومُ** وهوَ أن يذهب على وجهه لغلبة الهوى عليه (ومنه رجل هائم)"[4].

ونلحظ حين قراءة النص مسألتين مهمتين هما:

أ- أن معاني الألفاظ في تواليها وتتابع حالاتها تسير من الحسي (العلاقة العامة المعروفة)، نحو المعنوي المجرد والمجهول للعامة، والمعبر عن حال خاصة للذي يكابد بعض مراحل الحب هذه (ومنها: الهَيَام).

ب- تتوالد المعاني وتنساق عبر الاشتقاقات من الأعيان (الشغاف) الجوى (الجوانية) أو الجون، وقد يكون سواد القلب، أو الكَبِد، التي تسمى السويداء للونها وجوانيتها.

---

(1) الفصل الأول، الباب الأول، ص ٦٣ من هذا البحث.

(2) ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة. تحق شويمي، منشورات بدران. بيروت ١٩٦٤، ص ٩٨.

(3) **الثعالبي**، ابو منصور عبد الملك بن محمد (٣٥١-٤٣٠هـ/ ٩٦١-١٠٣٨م): من أئمة اللغة والأدب والتاريخ في العصر العباسي. ولد وتوفي بنيسابور، من مؤلفاته "فقه اللغة وسر العربية"، و"يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر"، و"كتاب الأمثال". وترك مجموعة من المؤلفات المهمة، جمع فيها أشعار العرب ورسائلهم وأخبارهم وأحوالهم. (العايد، أحمد (وآخرون): المعجم العربي الأساسي، ص ٢١٢).

(4) الثعالبي: فقه اللغة وسر العربية، ص ٥٨ – ٥٩.

وكتب التراث مليئة بهذه الإشارات اللافتة والدّالة، والتي تلقي بظلال معانيها إلى الاحتمال والتأويل وليس إلى الصدق (الحقيقة) والتفسير. بل تتعداهما إلى ما يمكن أن يسمى: "**الميتالغوي**"[1]، كما ترجمه البحاثة واللغويون المعاصرون. وإذا كانت **التوالديّة** في المعنى اللغوي من أبرز مقومات اللغات الأوروبية، عن طريق تعدد الاستعمال، فإن **التوالديّة** في اللغة العربية هي في بنيتها النظامية التي يمثلها الاشتقاق بأنواعه المختلفة، وأهمه الاشتقاق الكبير (من الثلاثي). وهي بذلك تزيد لغات العالم بأنها توالدية في بنيتها وليس في استعمالاتها فحسب. وقد ألف المؤلفون، إلى ذلك، وصنف المصنفون، كتباً في المشترك اللفظي، وفي الأضداد[2]، وتلك من عوامل الحياة وقوة الدفق اللغوي الحي. وكذلك الأمر عن الترادف اللغوي[3].

تطور المعنى الدلالي

نأخذ مثالاً على ما تقدم، كلمة "خط"[4]، ونستتبعها كونها محور موضوعنا متلمسين معانيها وسياقاتها واستعمالاتها وصيغها وما ينجم عنها من حقول دلالية. لتطبيق المنهج المعرفي الدلالي، وتبيان معانيها المفردة، وإظهار تطور معناها التاريخي؛ كون اللغة ظاهرة اجتماعية. ومقابلة معنى "**الخط**" مع ما ورد في معاجم "اللسان"، لابن منظور، و"تاج العروس" للزبيدي، "**ومحيط المحيط**" لبطرس البستاني، في باب "خطط"؟ وذلك لنتلمس أهمية التطور الدلالي لهذه الكلمة وبالمقاربة والمقارنة. خصوصاً وأن المعاجم المنتقاة هي من عصور مختلفة تعكس التطورالدلالي العام، فماذا نجد؟

خط بالقلم وغيره يخط خطاً كتب أي صور اللفظ بحروف هجائية. وخط جاريتهُ جامعها ضرباً من الجماع والطعام أكلهُ قليلاً. وخط الخطة لنفسهِ اتخذها لنفسهِ واعلم عليها. وخط على الشيء رسم عليهِ علامةً وحظرهُ. وخط الغلامُ نبت عُذارهُ. ووجههُ صار فيهِ خطوطٌ. وخط القبر حفرهُ.

وخط الزاجر في الأرض عمل فيها خطا ثم زجر. وخطّت الرياح الرمل جعلت فيه طرائق مستطيلة. خطّط الرجل تخطيطاً أكل قليلاً. والخُطوط رسمها، والمرأة وجهها جعلت فيه

الخاطّ اسم فاعل والساحر لاستعماله الخطوط في السحر، ج. خُطاط وخاطّون. الخط الكتابة والطريقة المستطيلة في الشيء أو الطريق الخفيف في السهل ج خُطُوط وأخطاط. والخط أيضاً الطريق وسيف البحرين أو كل سيف ومرفأ السفن بالبحرين وإليه تنسب الرماح لأنها تباع فيه لا لأنه منبتها. يقال رماحٌ على الوصف ورماح الخط على الإضافة.

والخط أيضاً لغة في الخط للطريق الشارع. والعامة تستعمل الخط بمعنى السحر. والخط عند الحكماء هو الذي يقبل الانقسام طولاً لا عرضاً

---

(1) الميتالغوي: أي " ما وراء اللغة"، العرب والفكر العالمي (مجلة) عدد خاص: نصوص من الميتالغوي، مركز الانماء القومي، بيروت، عد ٨- خريف، ١٩٨٩، ص ٣٤ وما بعدها.

(2) ابن السكّيت: الأضداد، نشر هفنر، بيروت ١٩١٣.

(3) الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة، بيروت، ١٩٧٠.

(4) البستاني، بطرس: محيط المحيط، مادة (خطط) ص ٢٤٢.

خطوطاً. وخطط البلاد جعل لها خطوطا. وخططت المرأة حاجبيها طلتهما بالخطوط وقد مر في (خ ط خ ط)، وأخط الغلام أخطاطاً نبت عذارهُ. ووجههُ صار فيه خطوط والخِطة اتخذها لنفسه وعلّم عليها. واختط البلد رسم بناءها.

والخط المدبر عندهم هو الخط الخارج من مركز معدل المسير إلى مركز التدوير. وخط المركز المعدل عندهم هو خط يخرج من مركز العالم إلى مركز التدوير منتهياً إلى فلك البروج. وخط المشرق والمغرب عندهم هو الخط الواصل بين المشرق والمغرب ويسمى خط الاعتدال أيضاً. وخط الظل هو الخط الواصل بين رأس المقياس ورأس الظل ويُسمى قطر الظل أيضاً. وخط التقويم هو خطٌ يخرج من مركز العالم ماراً بمركز الكوكب منتهياً إلى سطح الفلك الأعلى. وخط نصف النهار هو الخط الفاصل بين نقطتي الشمال والجنوب ويسمى خط الزوال وخط الجنوب والشمال أيضاً ج خطوط. وخُطُوط الكف غضونها.

وجناس الخط عند البديعيين هو الجناس المصحف. وهو أن تتفق الالفاظ في صورة الحروف وتختلف في النقط نحو عبدي عندي. والخط الأرض لم تمطر والتي تنــزلها و لم ينــزلها نازلٌ قبلك ولغةٌ في الخط لمرفأ السُفُن بالبحرين.

ولا عمقاً ونهايتهُ النقطة وخط الاستواء عند أهل الهيئة دائرةٌ عظيمة حادثة على سطح الأرض تنصف الأرض نصفين شمالياً وجنوبياً. وخط السَّمت عندهم هو الخطُّ الواصل بين نقطتي السمت.

والخِطُّ موضع الحي والطريق الشارع ويفتح كما مر، الخطاط فعال للمبالغة، الخطاطة تزعم العرب انهم رجال كانوا طوال الايدي إذا مد الرجل منهم يده تتجاوز ركبتهُ، الخطة الأرض التي تنــزلها و لم ينــزلها نازلٌ قبلك والأرض التي يختطها الرجل لنفسه بأن يُعلم عليها علامة يخطها بها ليعلم أنه قد اختارها ليبنيها ج خطط.

والخطة الخصلة وشبه القصة والأمر والجهل. وقيل هيَ الأمر المُشكَل العظيم لا يهتدى إليه. والخطة أيضاً لعبةٌ للاعراب والإقدام على الأمور. وهي من الخط كالنقطة من النقط ج خطط. وخطة غير منصرفة علم لعنــز سوء. ومنه المثل فتح الله معزى خيرها خطة، الخطيُّ الرمح نسبة إلى الخط لمرفأ السفن بالبَحرين كما مر أو لموضعٍ باليمامة وهو خط هجر تباع به الرماح أو تحمل إليه من الهند فتقوم به وليس منبتاً لها ج خطية، الخَطوط الذي يترك أثر قدمه على الأرض. والطلاء الذي تخضب المرأة به حاجبيها كما مر. وهو من تبرج المحضريات دون العربيات.

الخَطيطة الأرض لا تمطر بين ممطورتين أو التي مُطر بعضها ج خطائط، المخط العود يخط به الحائك الثوب. والمخطَّط الجميل وكل ما به خُطُوطٌ[1].

(1) أبقينا على النص حرفياً كما جاء في "محيط المحيط"، وحذفنا الاستشهادات الشعرية فقط، تخفيفاً على القارئ.

أ- في تحديد المعنى القاموسي لـ "الخط"

تجمع هذه المعاجم على التفسير العيني للفظ (خط) فتضع التفسيرات الآتية:

الكتابة، التصوير (للفظ)، والرسم (للعلامة)، والقبر (الحفر)، والنبْت (من الأرض، ومن الوجه) كل ما ينبت من منبوت.

المعنى	حقوله الدلالية واستعمالاته، والشروحات.
الكتابة	كتابة الخط.
الرسم	للعلامة، للبناء، الراسم للبناء (اسم فاعل) المهندس.
السيف	الخطّي: نسبة إلى الخط، والاستقامة. وهو اسم عيني للسيف بعامة، والمنسوب إلى الخط المكتوب، أو مكان يُسمى بهذا الاسم وهو مرفأ في البحرين تستقدم إليه الرماح من الهند. رماح الخط، نسبة إلى مرفأ الخط البحريني القديم (على الاضافة).
الطريق	الشارع.
السّحر	تستعملها العامّة. لاعتبار أن السّحر يبدأ بالكتابة، بالخط.
السّمت	الخط الواصل، أو الخيط الذي يوصل بين نقطتي السّمت، أو اللاقط الممسك بالحَبّ أو الخرز، وهو العقد. (ولم يوضح ذلك محيط المحيط): ممسك وواصل.
الحَفْر	خط القبر، حفر طولي (مستطيل) في الأرض. وهو المثوى لطول الاقامة.
الجماع	إذا خط الرجل زوجته أو جاريته.
الزجر	خط للزاجر، أو الحازي[1]، ضرب من السحر والكِهانة.
الأكل	خطّط الرجل تخطيطاً، أكل قليلاً، أو أوهَمَ غيره بذلك.
الأثر	أثر الأقدام في الرمل، أو الأرض.
العلامة	وضعُ خط في أرض، يختطها ليتحجّرها، ليبني فيها حجراً (بناءاً).

---

(١) الحازي: الذي ينظر في خيلان الوجه، في بعض الأعضاء، ويتكهن. كما ورد في: الميداني، أبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم: مجمع الأمثال، تحق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ١٣٤٧هـ/١٩٥٥م. ج ٢، ص ٣٦. والمثل: "عَلَىَ الحازيّ هَبَطَت".

ب – في الأبنية والاشتقاقات اللغوية والمعاني المستحدثة للفظة "خط"[1]

الأبنية والاشتقاقات	المعاني والاستخدامات	الجموع والصيَغ
الخاطُ	اسم فاعل، لاسم البناء.	خطّاط فُعال
الخط	كل طريقة مستطيلة في الاشياء فهي استطالة	خطوط، أخطاط، استطالة
الخطخطة	لطلائها حاجبي المرأة	الاطلاء الإفعال (إفتعالة)
الاختطاط	نبت العذار والشعر	الافتعال
الخط	الخطيطة، الأرض غير المطورة بين ممطورتين بحاورتين	فِعل (مؤنث) فعيلة (صفة)
الخطّاط	الكاتب الخط (فعال) للمبالغة.	الفعالة (مبالغة)
الخُط	موضع الحي أو الشارع.	إسم مكان
الخِطة	علامة تُبرز حدود الأرض وتميزها	فِعلة
الخُطة (أ)	الأمر المشكل الذي لا يهتدي إليه	فُعلة ج خُطط
الخُطة (ب)	لغز سوء.	علم
الخطوط	أثر الاقدام على الأرض، وخضاب المرأة لحاجبيها.	الفَعول
الخُطوط	غضون الكف.	ج خُطوط
المخِطُ	عود يخط به الحائكُ الثوبَ (اسم آلة)	مفعِل
خط الظلُ	حد بين النور والظِل (مرئي) معنوي	بالاضافة
خط المركز	خط هندسي بين نقطة الوسط وخط الدائرة (شعاع)	بالاضافة (وهمي) معنوي
خط المشرق والمغرب	خط وهمي يصل ما بين الشرق والغرب، وبالعكس	بالإضافة
خط واصل	قطر الظل، يصل بين رأس المقياس ورأس الظل.	بالإضافة
خط التقويم	يخرج من مركز العالم ماراً بمركز الكوكب منتهياً إلى سطح الفلك الأعلى (وهمي) معنوي.	بالإضافة
خط نصف النهار	هو الخط الفاصل بين الشمال والجنوب (الاستواء)	بالإضافة
قياس الخط	التصحيف باختلاف النقط مثل: عندي، عبدي.	بالإضافة
خط الزوال	لغروب الشمس وزوال نورها.	بالإضافة
الخِطاطة	تزعم العرب أنهم رجال طوال الايدي تتجاوز الركب.	وزن (فِعالة) للكثرة

(١) الأبنية والاشتقاقات والمعاني مأخوذة من القواميس المذكورة في النص.

المعاني التي تميز بإيرادها "لسان العرب" في "الخط" [1]

- التسطير والتهذيب، للتخطيط. خُطت عليه ذنوبه: سُطرت. (من تفعيل).
- المخطّط، صفة لكل ما هو مخطّط بخط، من ثوب (كساء)، أو نبات (تمر)، أو وحش (بقر الوحش)، وكل دابّة تخط الأرض بأظلافها.
- خط بها قساحاً، ضرب من الجماع (والبضع في النساء).
- التسوير بحجر، وخطّ على الأرض بجدار.
- الحي، خط بني فلان، حيهم.
- الأمر، الغاية والهدف، وهي الخُطة. وقد ذكر البستاني أنه (الأمر المشكَل) فحسب. وهو في اللسان، "أمر معزوم عليه".
- وجه حسن، أخطّ دقيق المحاسن. (تشكيل). وتأليف لعلّه، من تشكيل الخط، انتقل إلى تشكيل الوجه وحُسن قسماته. ومنها (رحل مخطّط) جميل، بحسب "اللسان".
- القطع، الخط بالسيف، الحز والقطع. وخطّ: شقّ.
- الرماح، الخطيّ (صفة على قياس وعلى غير قياس).
- الحجّة، الخُطّة، الأمر، المقصد.
- السير والمشي، والماشي يخطّ برجله الأرض.

المعاني التي تميز بإيرادها "تاج العروس" في "الخط" [2]

- جبل الخط، بمكة، الإشارة لطيفة لامكانية الاستفادة من معنى الشفق، أو الشفا، أو خط الجبل في الأفق (؟!).
- الخطية؟ نسبة إلى الخط (تأنيثاً).
- المعظّم، المخطط (مجازاً). المعظّم (على وزن: مُفعّل).
- الكلكلة، تمايل البعير في مشيته متعباً، الخطخطة، (على وزن: فعللة)، وكذا خطخط ببوْله.
- مسّوي الخطوط، المِخطاط، عود تسّوى عليه الخطوط، (على وزن: مِفعال).
- حدث مهم وجلل، يوم مخطّط وهو يوم محدِّث (بالإضافة توصيفاً).

---

(1) ابن منظور: اللسان، مادة (خطط) عكساً.

(2) الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس في جواهر القاموس، مادة (خطط) عكساً، ج٥، ص ١٢٩-١٣١.

ويبدو من خلال هذه التصنيفات الأولية أنّ معجم "محيط المحيط" زاد المعجمين السابقين المذكورين ما كشفته العلوم الحديثة في مجال عالم الخطوط والهندسة. كالعلوم التطبيقية والهندسيّة، وتسميات التقسيمات الخطية الوهمية، كخطوط الطول والعرض، والزوال، وشعاع الدائرة، وما إلى ذلك. وهو ما له علاقة بالعلوم التجريبيّة. والتي ساهمت في خدمات جليلة للخط العربي عبر عوالم الكومبيوتر[1]. وليس من الدقة في شيء القول إن الكومبيوتر أساء إلى الخط العربي؛ لأن راسم الخطوط هو الذي يسيء إلى الخط العربي لا وسيلة رسمه وتقنياتها الحديثة[2].

وبتنوع استخدامات مفردة الخط كانت تتنوّع الدلالات، وتؤشر إلى المعاني الجديدة، وتنطلق من **السطــر** الذي يعني القطع والحفر؛ وهي كذلك في العبرية حتى الآن، وبقيت منها الشطر في العربية[3]، لتصل إلى الغاية والفكرة والمقصد وما تعنيه هذه المفردات من معانٍ تجريدية، فيتطور المعنى ويتحوّل من الخاص المادي إلى الكلي المجرد. والضالة في ذلك هي الإستعمال، ونجد كذلك أنّ الكتابة والخط يشتركان أساساً في المعنى الحسي المعروف وهو الحفر، في الحجر أو على الخشب. وهي دلالة على أنّ الكتابة ابتدأت في بداية عهدها حفراً أو نحتاً، وتطوّرت إلى المداد والرقوق والأقمشة، وتحوّل معناها إلى ما نعرفهُ اليوم من الكتابة[4] أي الخط على القرطاس. ولا يستبعد أنْ يكون هناك صلة بين "كَتَبَ" و "قَطَبَ" كما الصقت العاميّة "الباء" بفعل المجيء، واستبدلت "جاء به" بكلمة "جابه" وصرفت: "يجيبه، وجابوه، ويجيبوه"[5].

والملاحظ أنّ الصيغ والاشتقاقات والأبنية المتعدّدة، أغنت حركية المعاني لمفردة "**خط**"، إضافة إلى المصادر وأسماء الآلة والمكان والاضافة، كلها عوامل من خصائص اللغة العربية أثْرَتْ هذه المفردة وأغنَتْها ومدّتْها بالمعاني والدلالات المختلفة. مع العلم أن "الخطّ" بمعنى الكتابة بالقلم والمداد هو مفردة فارسيّة الوضع[6]، فالعرب اقتبسوا عن الفارسية أكثر من سواها[7]. ودخول الألفاظ الأعجميّة إلى العربية، وهضمها كانا من الأسباب الأساس التي أسهمت في انتقالها من معنى إلى آخر[8]. وكلمة

---

(١) هناك من يحبب استخدام اسماء اخرى غير **الكومبيوتر** مثل: الحاسوب والحاسب والمنظم والعقل الالكتروني وسواه، وارتأينا ابقاء الاسم كما هو شائع بالإنكليزية وكما هضمته اللغة العربية.

(٢) رفعت، سمير: خطر الكومبيوتر على الخط العربي، مجلة الفنون، الكويت، العدد (١٥)، آذار ٢٠٠٢، ص ٢٢.

(٣) زيدان، جرجي: الفلسفة اللغوية وتاريخ اللغة، ص ٢٢٢.

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٢١ – ٢٢٢.

(٥) المرجع نفسه، ص ٢٢٢.

(٦) الثعالبي: فقه اللغة، ص ١٠٤.

(٧) زيدان، جرجي: م.س، ص ٢١٠.

(٨) المرجع نفسه، ص ٢٣٦.

"الخط" دخلت في صلب الاشتقاق اللغوي العربي. وتلك أيضاً من عوامل حركية النظام اللغوي العربي، وهي عملية الهضم والاستيعاب.

ونخلص إلى القول إنّ كلمة **"خط"** مفردة عربية، كما أجمعت المعاجم الثلاثة في أساس الوضع في المعنى الحسي المباشر، تطورت من معنى الحفر المعروف على الحجر، وحفر القبر لاستطالته، وأثر الأرجل والأصابع في الرمل أو الأرض الموحلة، إلى المعاني الدلالية الأخرى الواصلة حدود التجريد (بالإضافة) مثل خط الاستواء وهو الخط العرضي الوهمي الفاصل للأرض إلى نصفين، وصولاً كذلك إلى إسميْ المكان والآله. وهنا لا نُخفي مهمة التركيب اللغوي وسياق الاستعمال الذي يُكسب المفردةَ دلالاتَها المعنوية الجديدة. والمهم هو الذهاب إلى ما هو أبعد من الأسلوب؛ لأن المعنى القاموسي وحده غير كاف؛ فالدراسات الحديثة بدأت البحث عن الاجابات، وعلم الدلالة لم يعد قاموسيًا ومعجميًا فحسب.

فعلْم **الدلالة** هو الذهاب إلى "ما وراء اللغة"، إلى معانيها التي تأخذ ظلالَ الإستعمالات وجديدها. ويكون ذلك بالتشكّل بين المفردة والموضوع والمعنى، ثالوثاً متداخلاً يحاول الإجابة عن السؤال: أيّ دلالة؟. وهذا يعني أنّ العلامة الدلالية ليست مغلقة على ذاتها، بل إنّ إحالة المفردة (أو العلامة – كلفظ) في ظل وجود موضوع **"مسند إليه"**، حتى وإن لم تتطابق معه، سيُحيل بالضرورة إلى معانٍ جديدة، وفقاً لحركة بلا نهاية، وإحالات بلا حدود[1]. وهذا يختلف من لغة إلى أخرى لاختلافات في السياقات اللغوية، وفي المخزون الثقافي، والفكرة للمفردات والعلامات اللغوية. وهنا تكمن إمكانات اللغة وتمايزها، وتمايز الأساليب من شخص إلى آخر. وهذا ما جعل "المفهوم التولّدي"[2] حاضرًا بقوة في اللغة العربية وفاعلاً، باعتبارها لغةً تقوم على الاشتقاق. وعلمُ الدلالة يكون توليديّاً لاعتباره الحيز والمجال الأرحب لانتاج الجُمل، ووسيلة وصف انتظاماتها النحوية. وهو ما ينطبق على العربية وغيرها من اللغات الحية. وهنا تبرز من جديد القيمة المهمة للعلاقات الشبكية في الجملة التامة المعنى. وتعود إلى طبيعة هذه العلاقات اظهار الاسلوب. ومنها، تحديدًا، تتوالد مئات المعاني الدلالية للفظة الواحدة. طبقاً لهذه العلاقات، ولِما تقدّم من ميّزات متداخلة.

---

(١) بيقس تيري Thierry: مشكلة الدلالة، العرب والفكر العالمي (مجلة) عد ١، خريف ١٩٨٩، ص ٤١.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٥.

من العينيّ المادّي
إلى الجوهريّ المجرّد

نكادُ لا نطرق باباً في العربيّة إلا ويوصلنا إلى الاشتقاق؛ والسبب هو وأنّ الاشتقاق مزيّة أساس فيها، بواسطته تُغْنى اللغة وتتوالد تلقائياً من الداخل، كالخلايا الحيّة[1]. وتخضع العربية لناموس التحدّي والاستجابة، فتنْمى وتكثر وقت الحاجة إليها. ويجزم بعض الباحثين القدامى والمحدثين أسبقية بعض المشتقات لبعضها الآخر في الوجود[2]. وإنّ كان إدراك ذلك ليس سهلاً أحياناً، فإنهم يرجّحون أسبقية الحسّي (العيني) على المعنوي (المجرّد)[3]. وبذلك يكون المصدر هو أصل الاشتقاق مأخوذاً من اسم الجوهر (أي اسم العين)[4] وعليه نجد تصريحاً واضحاً لذلك، في كلام ابن جنّي الذي يرى أن "المصدر مشتق من الجوهر كالنبات من النّبت، والإستحجار من الحَجر"[5].

ويرى الصالح "أنّ موازنة العلماء – في أصل الاشتقاق – ينبغي أنْ تكون بين المصادر التي هي (أسماء معانٍ)، وبين الجواهر التي هي (أسماءُ أعيان)"[6]، مع ترجيح الثانية على الأولى. والأمثلة على ذلك كثيرة، كمصدر التأبل من الأبل، والتأرّض من الأرض، والإحتضان من الحِضن، والتضلّع من الضّلع، والتبحّر من البحر، والسّمو من السماء[7]. فأسماء الأعيان، المشاهَدةُ بالعين، والتي تناولتها الحواس قبل أسماء المعاني التي تطوَّرت وانتقلت "من مضايق الحس إلى آفاق النفس"، ومن هنا يأتي الجزم بـــأن أسماء الأعيان هي أصل الاشتقاق دون المصادر، كون الأولى أقدم وأجدر أن تكون الأصل[8]. فالتطور الدلالي انطلق من أسماء الأعيان إلى عوالم التجريد. وهذا ما جعل الاشتقاق يُغني اللغة العربيّة. وجعل الفنون ومنها الخطُّ، تتجه نحو التجريد وحَذا بالعلوم اللغوية حَذو المجاز. وقد أخذت علوم التفسير والفقه والتصوف هذا الأمر بعين الاعتبار. حتّى إن الصوفيّة بلغت شأواً بعيداً في عوالم المجاز والتجريد معاً.

---

(١) دارغوث، رشاد (وآخرون): في قواعد اللغة العربية، ص ٣.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص ٤٦.

(٣) الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة، ص ١٩٧.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٩٧.

(٥) ابن جني: الخصائص ٤٣٣/٢.

(٦) الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة، ص ١٩٨.

(٧) الصالح، صبحي: فقه اللغة، مرجع سابق، ص ١٩٩.

(٨) المرجع نفسه، ص ١٩٩.

فكيف ترتقي اللغة من العيني إلى المجرّد؟ لنأخذ مثلاً الحرفين "أل". على أعتبار علاقتهما الثابتة بمعنى الربوبيّة "إيل". و "إيل" معروف في البلاد العربيّة جنوباً وشمالاً. وهذا يعكس، بالطبع، توحّداً ثقافياً ودينياً وحضارياً واحداً. وها هي "إيل" باتت مُلحقةً بأسماء العديد من الأعلام العرب. مثل شرحبيل، وشراحيل[١] وشمهيل. فعبادة "إيل" قبل البعثة المحمدية كانت شائعة وتشمل المنطقة العربية. وقد فصّل الثموديون "آل" الربوبية على قياس "آل" القبيلة، وحين انتهى نظام القبيلة أصبحت "آل" تدلُّ على معنى "الأسرة"[٢].

و"آل" إنما تعني الأوّل، والعلّة، وعلّل بمعنى أعاد الشيء إلى مبدئه وأصله. وقد سبق هذا الرمز ذكر شياطين السر في الكتابة المسماريّة مكرَّراً "ال ال" وبوصلهما بالإدغام نحصل على اسم الجلاله. (الله)[٣]. وتلـــك من خواصّ الوصل الحروفي التي تطبـــع الخط العربي، والتشديد المرسوم على لفظة (الله) ما هي سوى تكرار لــ "أل". وما زالت الاستعاذة بالله من الشيطان سُنة ونصاً تسبقان قراءة البسملة للتلاوة القرآنية. و"إيل" هو الإله العظيم في كل من جنـــوب بلاد العـــرب وشمالها، وله صلاحيات عُليا[٤]، وهو العالي، والعلي[٥]، من العلو، وهي من أسماء الله الحُسنى "العلي العظيم". وأنّ التعريف "أل" موجود في لهجات (لغات) كل العرب (الموصوفين بالساميين). ففي كل هذه اللهجات تقديس لــ "أل" وتعبُّد له، وقد توحّدت حوله هذه اللهجات جميعها، وكأنه إله واحد، يوحّدهم دينياً وحضارياً[٦]. ومن هنا كان التجريد للحروف، يرتكز إلى التجريد المعنوي والتنـــزيه الفكري بخالق الكون والخلق. وكان التعظيم للحرف المدغم "لا" لرفض كل تأويلات الربوبيّة إلا لإله واحد أحد هو (الله) وكأنّ في تأكيد الدعوة المحمديّة من جديد على تكرار التعريف "أل أل"، هو تأكيد على هذا التوحّد الحضاري العربي، وفي ضوء ذلك يمكن فهم الأحاديث المنسوبة إلى رسول الله محمد (ص) وهي مسندة. وقد أكدّ فيها على أنّ الحروف العربيّة هي تسعة وعشرون حرفاً باعتبار "لا" حرفاً عربياً رفضاً للتعدد الربوبي، وتأكيداً لمفهوم التوحيد التاريخي. وفي ضوء هذه المعطيات الحضارية يمكن فهم الآيات القرآنية التي تؤكد عروبة القرآن غير نافية الصبغة العالمية للعقيدة والتوجه التوحيدي العام، "رحمة للعالمين".[٧]

---

(١) **شراحيل**: هي غير شرحبيل، وهذا ما يُبررّ ورودها في نقش (شرحيل بن ظلمو) بدون الف، أنظر: نقش حرّان (الشكل ١٥ – رقم ٩). وقد ورد في اليمنية باسم: "شراح" على الشكل الآتي: ( ).

(٢) ديسو، رينيه: العرب في سوريا قبل الإسلام، ص ١٠٦.

(٣) حوراني، يوسف: البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم، ص ١٦٨.

(٤) نصر الدين، أديب، الينابيع في المسيحية والإسلام، ص ١٢٨/١٢٩ (انظر الجدول) ص.ن.

(٥) سورة البقرة الآية، ٢٥٥؛سورة الحج، الآية ٦٢؛ سورة لقمان، الآية ٣٠؛ سورة سبأ، الآية ٢٣؛ سورة غافر الآية، ١٢؛ سورة الشورى، الآية ٤، الآية ٥١؛ سورة الزخرف، الآية ٤. وقد ورد اسم **(علي)** في نقوش يمنيّة عديدة تعود إلى أكثر من ٨٠٠ سنة قبل الميلاد.

(٦) علي، جواد: المفصّل، ج ٥، ص ٣٥.

(٧) سورة هـــود، الآية ١٠٧.

الدعوة بعد البعثة المحمدية لم تنسخ هذه العلاقة المفهوميّة، إنما أعطتها البُعد التوحيدي الجديد. و لم تكن شهادة التوحيد إلا تكراراً للألف واللام، واللام والألف. وإذا كانت "أل" قديمة الصورة والرسم والمعنى في دنيا العرب بما يرقى إلى الألفي سنة ق.م.[1] فإن "لا" ظهرت بقوة في المرحلة اللاحقة وحين ترتيب الألفبائيّة العربية الإسلامية[2].

وسبب هذا التقليب هو العقيدة فالأل (الف – لام) من "آل وإيل"، بينما "اللام – ألف" من "لا" النافية. الرافضة لفكرة "إيل"، والمثبتة في الوقت عينه لفكرة الله المعروف والمعرَّف. "فالنافية إذا دخلت على الإسم نفت متعلّقَهُ لاذاته، لأن الذات لا تُنفى.. وإذا دخلت على المستقبل عميت جميع الأزمنة"[3]. فكان المعنى الكامن، هو الخروج من مفهوم الأسرة، ومن مفهوم القبيلة، وتطليق الصنميّة (ايل)، والتأكيد في المقابل على التراحم، والتعارف، والوحدة، والتوحيد في الزمان والمكان وخارجهما. وهو نفي لما يحول من دون تحقيق هذه الغايات التي أتت من أجلها البعثة المحمدية، لتكمل رسالة التوحيد والتسليم. وحين تناول بعض الخطاطين تقنيات الخط العربي ونِسَبه الفنيّة، ومعانيه التجريديّة، انتبهوا إلى ذلك فألغوا الياء في الترتيب الأبجدي، فابتدأوا بالألف وانتهوا باللام – ألف[4]. ونرجّح أن ذلك يعود للعقيدة أيضاً؛ التي تعتبر أنّ الألف هو قيّوم الحروف[5]. والألف ظلّ يُكتب مـــائلاً إلى اليمـــين (ا) أو حاملاً ما يُشبه الدائرة (ا) في طرفه التحتي، لكنه استقام بلا عِوَج مع مجيء البعثة المحمدية. ولعلها دلالة واحدة على الإستقامة والقيومية، التي تشهد لله، لذلك نلحظ كثرة الآلفات في الشهادة بالتوحيد، والتي تماهت مع اللامات المجرّدة أيضاً، والخالية من الإعجام (النقط).

وصارت "الإلاه" بعد ادخال "أل" التعريف، وحُذفت الهمزة استثقالاً لها، وتحوَّلت كسرتها في اللام، التي هي لام التعريف، وذهبت الهمزة أصلاً فقالوا "ألِلاه". فحرّكوا لام التعريف التي لا تكون إلا ساكنة، ثمّ التقى لامان متحركان فادغموا الأول في الثاني، فقالوا: أَللَّهُ[6]، كما قال عزّ وجـــل: ﴿ لَّٰكِنَّا۠ هُوَ ٱللَّهُ رَبِّي وَلَآ أُشۡرِكُ بِرَبِّيٓ أَحَدٗا ﴾[7] بمعنى: لكن أنا، على تقدير "أقول" المحذوفة.

---

(١) زين الدين، أحمد: تموز ناطقة للمؤرّخين، النهار (جريدة) عد ١٨٢٥٥، تاريخ ١٩٩٢/٦/١٨، ص ١٢.

(٢) الترتيب الألفبائي: قام على يدي نصر بن عاصم ويحي بن يعمر العدواني في عهد عبد الملك بن مروان بين العامين (٦٥-٨٦هـ/ ٦٨٤ – ٧٠٥م). أنظر ص ١٠٥ من هذا البحث.

(٣) الأعلمي: دائرة المعارف، ج ٢٥، ص ٢٦٠.

(٤) إبن الصايغ: رسالة في الخط وبري القلم، ص ١٨٠. (الشكل ٢٦).

(٥) الحكيم، سعاد: المعجم الصوفي، ص ٧٦.

(٦) إبن منظور: اللسان ج ١٣، ص ٤٦٧.

(٧) سورة الكهف، الآية ٣٨.

فالألف واللام[1] يتكرران أيضاً في سورة الاخلاص (التوحيد)[2]. ولهذا دلالة مهمة. فإذا رأينا أن الخط بأشكاله المختلفة هو قمة التجريد في الرسم (الكتابة)، فإنّ الألف هو مُختصر التجريد وروحُه، وهو مقياس الحروف، بل هو مقياس اللفظ وبه قاسَ الخليل مخارج الحروف وصنّفها[3]. فنلحظ أن تحوّلات "أل" وصولاً إلى اسم الجلالة "الله" جعلت خطوطه الواقفة ثلاثة، من ثمّ زاد بعض الخطاطين الف القيوميّة، تذكيراً بوحدانية الخالق في العقيدة المحمديّة، فباتت الألفات أربعة، واللافت أن الهاء تتحوّل لدى الكثير من الخطاطين إلى ما يشبه الألف الليّن الله وحينها نقف أمام رسم (كتابة) جعلت اسم الجلالة قمّة التجريد واللافت هنا أن معنى الهاء (ه) في العربية القديمة[4] هي الهداية والصـــلاة والتعبّد. وهي تحمل الرقم (٥ = خمسة) في تسلسل النظام الابجدي، منذ نشأة الخط اليمني الأوّل[5]. إضافة إلى أنّ بعض الخطاطين[6] جعل رسم (أو كتابة) إسم الجلالة خطاً ليناً واحداً متواصلاً من الألف إلى الهاء (الله). حتى بدا هذا الخط المتوحّد قمة في البساطة والسلاسة والتجريد، وكأنه حرف لام. "واللامُ، عند بعضهم إسم أو صفة من أوصاف الله عز وجل، اللطيف بعباده"[7] لوجودها في بداية صفة اللطيف. وكونها "لام التعريف" لإسم الجلالة (الله) التي إن حذفت لاحتملت، لغةً، معنى تعدد الآلهة! إن رسم (أوكتابة) الإنسان منذ بداية الخط السينائي الفرعوني مروراً بالخط اليمني (الجنوبي)، وصولاً إلى الخط العربي الشمالي، كان خطياً إشارياً. وهكذا ورد مفهوم الحضور الالهي، في القرآن من طريق الكلام؛ يعني النص اللغوي – الخطّي، وذلك تكريساً لتاريخ من التجريد، وأصبح الفن الاسلامي، والخط العربي أساساً فيه، شاهداً لهذا "الحضور الإلهي"[8]

---

(١) وهكذا نجد أن التجريد المعنوي تطوّرت دلالته المادية، من القرابة القبلية والأسرية إلى معارج الوحدانية والألوهية، وترافق ذلك مع مفهوم التجريد رسماً (كتابة) وتلفّظاً. فأتت الشهادة عبارة عن الفات ولامات: لاإله إلاالله، "ولا تُنطق بالشفاه، فلا يشعر بها جليس الذاكر؛ فالإخلاص بها سهل عليه، وليس فيها حرف مُعجَم، بل كلها مجرّدة... والاخلاصُ تجرّد عن كل معبود سوى الله عز وجل" وأعتمدت "لا" أساساً للدائرة الخطيّة للخط المنسوب بعد ابن مقلة. (الأعلمي، دائرة المعارف، ج ٢٥، ص٢٦١؛ إبن الصايغ: رسالة في الخط وبري القلم، ص ١٧٠).

(٢) ﴿ قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝ ﴾ ﴿ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ۝ ﴾ ﴿ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ۝ ﴾ ﴿ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ۝ ﴾ سورة الإخلاص، الآيات ١-٤.

(٣) انظر ص ١١٠-١١١ من هذا البحث.

(٤) انظر ص ٤٦ من هذا البحث.

(٥) راجع (الشكل ١، جدول).

(٦) راجع (الشكل٢٧).

(٧) الأعلمي، دائرة المعارف، ج ٢٥، ص ٢٥٩.

(٨) باكار، أندريه: الصناعات التقليديّة في المغرب، ص ٢٥.

من خلال ظلاله في الأرابيسك العربي. بعكس المسيحية التي قالت بالتجسيد، "وأصبحت عبادة الشبيه مقبولة بشكل قاطع كضمان نهائي للعقيدة المتعلقة بطبيعة المسيح" (ع)[١].

لذا يجد الباحثون في المفاهيم والأساليب الفنيّة أن البيزنطيين، أقرب تعبيرياً إلى الدعوة المحمديّة؛ لاعتبارهم المسيح (ع) روحاً أكثر منه جسداً. فسطّح البيزنطيون رسوماتهم، وابتعدوا عن التجسيم الثلاثي الأبعاد (التماثيل). ولكن مفاهيم الدعوة حسَمت موضوع التجسيد، وقالت بالتنـــزيه عن الجسمية، ليبدأ تكريس التجريد فهماً وواقعاً وغاية. وانعكس ذلك على معطياتهم وآثارهم الفنيّة من رسم (أوكتابةً)، وتجويد (موسيقى)، وبناءٍ (عمارة). وهذا ما انعكس على الإجتهاد الفقهي واللغوي، والخطي، وهو ما نعمل على ابرازه حصرا.

وتميّز الفن العربي، والخط أساساً، قبل الدعوة المحمدية وبعدها، بالتجريد المطلق؛ لذلك نجد أنّ الخط العربي يمثل الإنسانَ، ورسْمَ أحواله، وأوضاعه كتابةً، وحالاته الخَلقية والخُلقية. و لم يتأثر بالمقولات اليونانيّة، و لم يكتفِ بظواهر الأشياء، وإنما اتجه نحو الباطن[٢] والجوهر، فنجد أن اللغة بنت شبكيتها على مبدأ التوالد والاشتقاق، واتجهت من العيني إلى المجرّد، ومن الواقعي إلى المجازي. كذلك الخط خرج من تجريديّة صورة الإنسان، فرسمها كتابةً وذهب نحو الإشارة المختصرة. وهو ما يمكن وصفه بروح الحركية، التي لا تتوقّف عند حدود، فتخرج التراكيب اللغوية بملايين المعاني، غير المتكرّرة، لتتولد الدلالات من خلال شبكية علاقات هذه التراكيب. ونجد الخطاط يخلق هياكل التكوين الخطوطي ليقيم شبكية من العلاقات الخاصة بين الحروف وعلاقاتها المتينة مع الفراغ. فالخط العربي لا يخاف الفراغ إنما يألفه ويتقاطع معه ويتناغم. فتقرأ عينُ المشاهد **الفراغَ المحيط** بالحرف – الإشارة، كما تقرأ سوادَ الحرف المكتوب؛ أي جسم الحرف عينه، بانحناءاته التي تقوم على الوزن والنسبة كما رأينا[٣].

والتناسب والاختصار والاختزال والتجريد، صفات ميّزت اللغات الشرقية القديمة جميعاً (المسماة: الساميّات)؛ فالعقل العربي الشرقي مطبوع على **الاختزال**[٤]. ولولا هذه الخاصيّة لما وجدنا هذا التطور التاريخي الحيوي والحركي، من الصورية إلى الرمزية وصولاً إلى الإشارية ـــ الخطية أخيرا. فالمشرق العربي تجريدي روحاني في أصوله الحضاريّة، وهذا ما ميّز رؤاه ومفاهيمه، وانعكس على

---

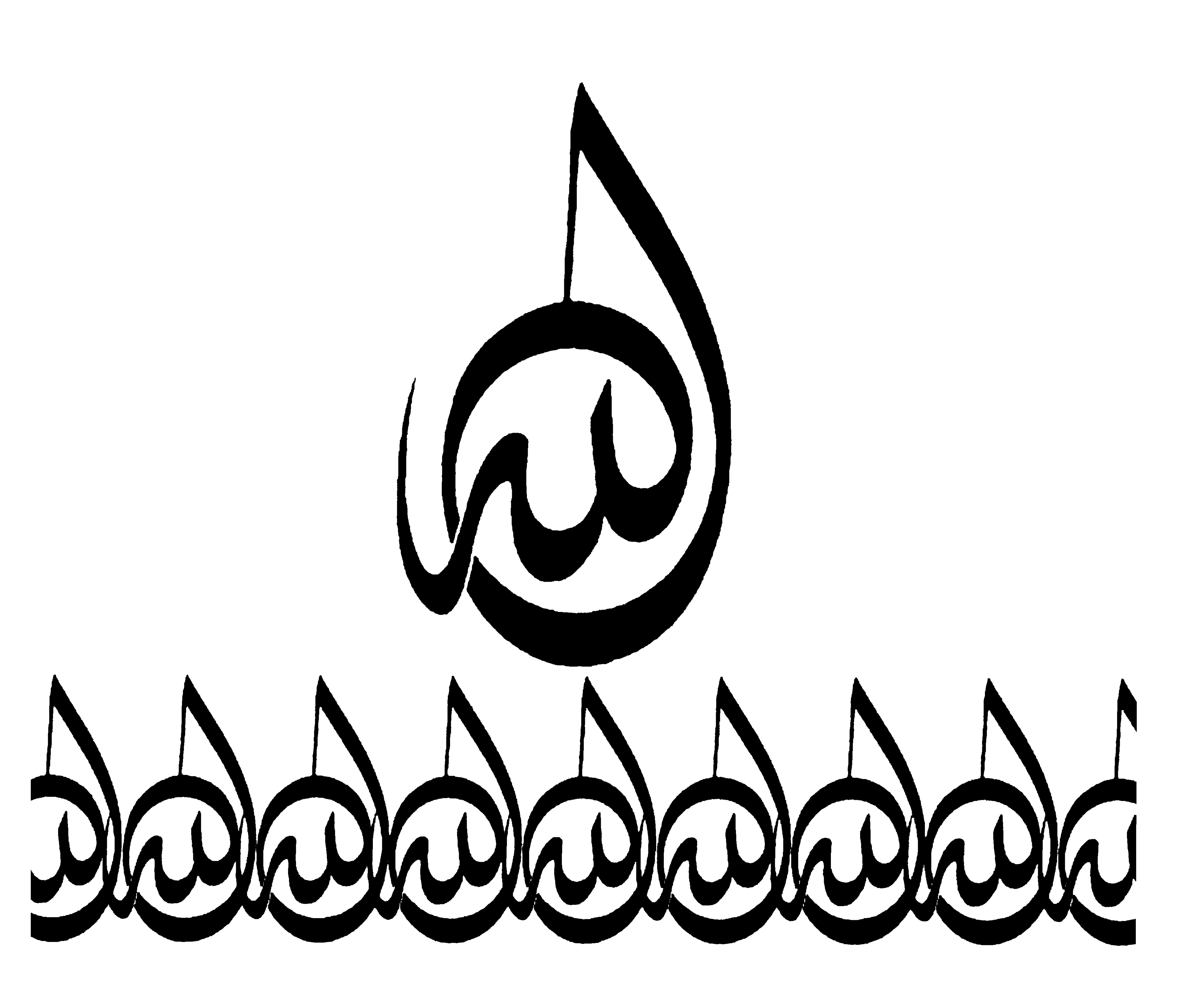
(١) مكداشي، غازي: وحدة الفنون الاسلامية، ص ٩٩.

(٢) الألفي، أبو صالح: الفن الاسلامي، ١١٨.

(٣) انظر ص ١١٨-١٢٢ من هذا البحث.

(٤) البستاني، فؤاد افرام: دائرة المعارف، ج ٢، ص٦٩.

رسم لغاته وابجديّاته ذات المنشأ الواحد، والرؤى المتقاربة. وهذه الذهنية هي التي أسّست للصوامت فأظهرتها ورسمتْها، وأنِست إلى الصوائت فأخفتها، كون الثانية من تجليات الأولى، كنتيجة لحركيّتها الذاتية الداخلية اللطيفة. فأتت صورة اللغة، وجاء رسمها مختصرَتين لفظاً، ومختزلَتين كتابة وإيقاعا. وهو ما يُحيلنا إلى التجويد الذي نما مع الدعوة المحمديّة وتجذر، وصار علِماً له علاقته المباشرة والحيوية مع النص العربي المكتوب، بدءاً بالقرآن.



الله دمجت حروفها بخط تجريدي لولبي واحد

التجويد
في اللغة والخط

الكلمة هي محور التجويد، لفظاً وكتابة، كونها النص الإلهي. والجودة من السخاء والكرم، وجَودُ المطر غزارته، وجادت العين، كثر دمعها[1]. وجودةُ الشيء حسْنه، وأجاد الشيء وجوّده أحسن فيما فعل وأجاد[2]. والتجويد مصدر من (ج و د)؛ هو أن يُعطي القارئ كل حرف حقّه من مخرجه وصفته اللازمة له من همس وجهر وشدّة ورخاوة ونحوها. وهو ترتيل الحروف وردها إلى مخارجها وأصولها، وتلطيف النطق بها، على كمال كل حرف من غير اسراف ولا تعسّف ولا افراط ولا تكلّف، والتجويد حلية القرآن. وللتجويد ثلاث مراتب: ترتيل وحدْر وتدوير، فالترتيل: التؤدة، والحدر: الإسراع، والتدوير: التوسّط بينهما[3].

يستفاد مما تقدم في معنى التجويد، كل ما هو كريم وغزير وجزيل في التحسين، سعياً وراء الكمال لنص إلهي غير مُغيّر ولا مخلوق. لكن حروفه والأصوات محدودة ومخلوقة، حسب أبي الحسن الأشعري[4]. معتمداً على مضمون الآية ﴿ لِلَّهِ ٱلْأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِنۢ بَعْدُ ﴾ [5]. وهذا الموقف متعلّق بالنص لفظاً وصورة، وإن كان مضمون الكلام أظهَر الاهتمام باللفظ من دون الخط. فهذا القلقشندي [6] يعلن "أنّ الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً" ويربط بين حسن صور حروف الخط ومخارج اللفظ العذب[7]. وهكذا شمل التجويد اللفظ والخطّ معاً. ويوازي القلقشندي بين الخط والقراءة معتبراً جودتهما بوضوحهما[8]. "ولما كان الخطُّ قسْماً للفظ في البيان الذي امتنَّ الله تعالى بتعليمه على الإنسان[9]، وجب على الكاتب أن يُعنى بأمر الخطّ، ويُراعي في تجويده وتصحيحه، ما يُراعيه من تهذيب اللفظ وتنميقه"[10]. فالخطُّ موازٍ للقراءة وقَسْم للفظ غايته التجويد والبيان

---

(١) الفيروزبادي: القاموس المحيط، مادة (جيد) عكْسا.

(٢) الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (جَوَدَ).

(٣) البستاني، بطرس: محيط المحيط، مادة (جاد).

(٤) الأشعري، أبو الحسن علي بن أبي موسى (٢٦٠-٣٣٠هـ/٨٧٣-٩٤١م): ولد في البصرة وانتقل إلى بغداد. تتلمذ على الجبائي المعتزل وخرج على مذهب المعتزلة لاختلافه معه في مسألة: الصلاح والأصلح. أسس مذهب كلامي عرف باسم: "الأشاعرة" أو "الأشعرية"، التي قالت بمعرفة الله بالعقل والسمع. ألف قرابت ٣٠٠ كتاب أبرزها: "الإبانة عن أصول الديانة". (الأشعري، أبو الحسن: الابانة، المطبعة السلفية، لاط. القاهرة، لامط، ١٣٨٥ هـ - ص ٢٢؛ جلال، موسى: نشأة الأشعرية وتطورها، ص ٢٢٦؛ العايد، أحمد (وآخرون): المعجم العربي الأساسي، ص ٩٣).

(٥) سورة الرّوم، الآية ٤.

(٦) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص ٢٠.

(٧) المصدر السابق، ج ٣، ص ٢٢.

(٨) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص ٢١.

(٩) إشارة إلى الآيتين: ﴿ خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ ۝ عَلَّمَهُ ٱلْبَيَانَ ۝ ﴾ سورة الرحمن، الآيتان ٣-٤.

(١٠) القلقشندي: مصدر سابق، ج ٣، ص ٢١.

بالتهذيب والتنقيح. فتأتي "الجَودَة" في المنـــزلة الأولى، للحصول على اسم الكتابة[1].

والتجويد كما هو متعارف، حسب الاصطلاحات الحديثة والقديمة، هو تعلّم النطق الصّحيح بحروف القرآن، ومعرفة أحوال الوقوف على آياته. والغاية من ذلك حفظ اللسان عن الخطأ في تلاوة القرآن[2]. ولقد حصر العربُ علم التلاوة بسبع قراءات، صُنّفت فيها مؤلفات. وتعيد مختلف هذه القراءات بالتواتر والإسناد إلى النبي محمد (ص). مع أنّ بعضهم أوصل عددها إلى أربع عشرة[3]. والتجويد لا يعني اهتماماً بالقراءة بالنطق العادي الصحيح، بل هو تحلية للنطق وتحسين له، ويدخله بعضهم في باب الصوتيات وموسيقى القراءة[4].

الكلمة هي محور فن التجويد لفظًا (قراءة) ورسمًا (خطًا)، ويبرز ذلك في مسألتي المدّ والوقف، أو الوصل والفصل؛ وكأنها عودة بنا إلى أصول ونشأة الخطّ ووضعه[5]. واللافت هو المدّ الصوتي، المشابه للمدّ الخطي. وكلاهما يقوم على الحركة (المدّة) في الخط، والحركة الإيقاعية والسكون في الصوت. ويُسمّي المجوّدون هذه المدّة "حركة" قد تصل أحياناً، وحسب وتيرة القراءة والترتيل، إلى ست حركات[6]. وكما أنّ حركة الخط خلال كتابة الحروف المنسوبة "مقدرة في الفكر" حسب ابن مقلة[7]. فإنّها كذلك تقريبيّة بحسب ابتغاء القارئ في القراءة[8] (التجويد).

وبلغ اهتمام الباحثين في التجويد مداه، غير أنه توقّف مع بدايات القرون الوسطى، وانحصر ذلك في الناحية اللفظية والقراءات، وعلوم القرآن[8]. وقد عُني محدثون في هذا الموضوع؛ لكنهم لم يتعدّوا الحديث عن الموسيقى العربيّة كسرد تاريخي. وباعتقاد بعضهم أنّ التجويد هو المصدر الأساس لفن الموسيقى (النغم) والطرب لدى المسلمين بعامّة[9]. فعلى ماذا يقوم فن التجويد (الترتيل القرآني).

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص٢١.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٢ – ٣٣.

(٣) مشايخ القراءات السبع، وهم: إبن عامر الشامي (١١٨ هـ / ٧٣٦م)، وإبن كثير المكي (١٢٠هـ / ٧٣٧م)، وعاصم الكوفي (١٢٧هـ/٧٤٤م)، وأبو عمرو البصري (١٥٤هـ/ ٧٧٠م)، وحمزة الكوفي (١٥٦هـ/٧٧٢م)، ونافع المدني (١٦٩هـ/٧٨٥م)، والكسائي الكوفي (١٨٩ هـ / ٨٠٤م). (الداني: "التيسير في القرءات السبع").

(٤) مكداشي، غازي: وحدة الفنون الإسلامية، ص ١٢٧.

(٥) انظر ص ٦١، ٦٧ من هذا البحث.

(٦) صقر، عبد البديع: التجويد وعلوم القرآن، ص ٣٥.

(٧) انظر ص ١٢٤ من هذا البحث.

(٨) صقر، عبد البديع: التجويد وعلوم القرآن، مرجع سابق، ص ٣٥ (انظر الهامش).

(٨) من هذه المؤلفات: ابن مجاهد: القراءات السبع (٣٢٤هـ/٩٣٥م)؛ الداني: التيسير في القرءات السبع (٥٣٠هـ/١١٣٥م)؛ القرطبي: الجامع لأحكام القرآن (٦٧١هـ/١٢٧٢م)؛ ابن الجزري: مُنجد المقرئين (٨٣٣هـ/١٤٢٩م).

(٩) مكداشي، غازي: وحدة الفنون الإسلامية، ص ١١٣.

فن التجويد الصوتيّ (التلاوة والترتيل)

يُعنى فن التجويد والتلاوة بالحرف مفردًا ومركبًا. ويركّز اهتمام القارئ على تحديد متحرّك للمدّة الزمنيّة لصوتيات النطق وتسمّى "المــــدّ". وللمد أحكام، لأنه مدّ لحنيّ طربي. ويعني إطالة الصوت بحرف من الحروف، وأبرزها حروف العلّه، لأنها صائتة وهي: الألف، الواو، الياء. والغاية من التجويد اظهار جمال الكلام[1]، خصوصاً أن القرآن كان خلواً من علامات الوقف والترقيم. أما تواتر القراءة فمصدرها الأسبق هو الحفظ، ومرتكزها في ذلك هو "السّماع" المرهف بالنصوت والجوارح والقلوب ﴿ وَإِذَا قُرِئَ ٱلْقُرْءَانُ فَٱسْتَمِعُوا۟ لَهُۥ وَأَنصِتُوا۟ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ۝ ﴾[2]. ولعل **(الأذان)** هو الحال الأولى للتجويد التي عرفها أتباع الدعوة المحمديّة، حين أذّن بلال الحبشي[3] لأول مرّة في تاريخهم، في القرن الهجري الأول.

١- **السمـــاع** بالآذان والجوارح: ﴿ وَإِذَا سَمِعُوا۟ مَآ أُنزِلَ إِلَى ٱلرَّسُولِ تَرَىٰٓ أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ ٱلدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا۟ مِنَ ٱلْحَقِّ يَقُولُونَ رَبَّنَآ ءَامَنَّا فَٱكْتُبْنَا مَعَ ٱلشَّٰهِدِينَ ۝ ﴾[4] والسماع تأكيد على أهمية حاسة السمع وأدائها في عمليتي التلقي والاستيعاب.

٢- **القراءة** المتكررة المتأنية: ﴿ لَا تُحَرِّكْ بِهِۦ لِسَانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِۦٓ ۝ إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُۥ وَقُرْءَانَهُۥ ۝ فَإِذَا قَرَأْنَٰهُ فَٱتَّبِعْ قُرْءَانَهُۥ ۝ ﴾[5] تثبيت لمبدأ التكرار لمزيد من تثبيت العقيدة والفهم النصي بغير عَجَل.

٣- **البيان**: ﴿ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُۥ ۝ ﴾[6] وهو مزيد من التهذيب والإيضاح.

٤- **الترتيل** والتجويد: ﴿ لِنُثَبِّتَ بِهِۦ فُؤَادَكَ وَرَتَّلْنَٰهُ تَرْتِيلًا ﴾[7] أو ﴿ أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا ۝ ﴾[8]، وهو تأكيد على جمالية الترابط اللفظي والمعنوي والعلاقات الصوتية، وتواصلها موسيقياً وجمالياً.

كل هذه المعطيات الفنية والتربية الذوقية والسماعيّة، تكاملت في بيئة ما بعد الدعوة، وأسّست لجمالية اللفظ والخط معا. والتأكيد على "**السماع**" بداية ونهاية؛ هو تأكيد على استيعاب هذه البيئة من المهد إلى اللحد، حيث يسمع الطفل الأذان المتكرّر، **وترتيل** القرآن المتوالي بانتظام وخشوع، وترافقه اللغة وحروفها بما تستلزمه من إشباع، ومدّ، وإدغام، وتفكيك، وترخيم، وتفخيم[9].

---

(١) صقر، عبد البديع: التجويد، ص ٣٣- ٣٤.

(٢) سورة الاعراف، الآية ٢٠٤.

(٣) **الحبشي**، **بلال**، بن رباح، (ت ٢٠هـ/٦٤١م): صحابي. أول من أذّن. كان عبداً افتكّه وحرره أبو بكر الصديق. قاتل مع النبي في جميع الغزوات. توفي في دمشق (المنجد في الإعلام، طبعة ١٣، ص ١٣٩).

(٤) سورة المائدة، الآية ٨٣. (هدى: جمع هادون، والهادون هم المهتدون وعلامتهم الهـدى (ﷺ: **الصلاة** أو "صلاة الجماعة").

(٥) سورة القيامة، الآيات ١٦، ١٧، ١٨.

(٦) سورة القيامة، الآية ١٩.

(٧) سورة الفرقان، الآية ٣٢.

(٨) سورة المزمّل، الآية ٤.

(٩) الفيتوري، الشاذلي (وآخرون): اللغة والوعي، ص ١٤٧.

ذلك ما يجعل اللغة العربيّة تعيش مع المسلم حيّة مهّذبة من صفحة المصحف إلى بلاطة القبر، ومن صوت المؤذّن له، إلى صوت المصلّي عليه، وتلك بذاتها دروس متوالية ومستمرة في فن ونغم التجويد وايقاعاته الصوتية؛ ولهذا ساوى القرآن بين الأسماع والأبصار، وقدّم الأولى على الثانية في ايرادها في نص الآيات، وزاد الأولى عدداً[1]. ولهذا تفسيرات وأسباب أبرزها أنّ تلقّي الوحي كان عبر السمع، وكذلك تلقي القرآن وحفْظه مشافهةً، إضافة إلى تلقي صوت الأذان، وترتيل القرآن في الحياة اليوميّة. وما للدعوة إلى الإسلام من عملية تواصلية تعتمد الأسماع وسيلة للوصول إلى مخاطبة العقل. يضاف إلى ذلك كله أن "السماع" كان وسيلة أساسيّة في ظل الظروف التي نزل بها القرآن والوضع التاريخي العام المرافق لذلك.

وزنُ الصوت لدى العرب سابق لوزن الخط، وهذا جلي واضح في الشعر العربي الذي سبق البعثة المحمدية بقرون عدّة. فالشعراء الجاهليون نظموا الشعر بالسليقة موزونًا من دون علمهم بالعروض، ولكن هذه الظاهرة قائمة على أساس نغمي[2]؛ فالشعر العربي اعتمد على الموسيقى[3] والوحدات الصوتية (التفعيلات)؛ وما البحر الشعري سوى قراءة صوتية موسيقية بحتة[4]. فالموسيقى ظاهرة متجذّرة في الكلام العربي. وأصل منشأ الغناء وهو اعتمادهُ على موسيقى الألفاظ[5]، وهذه الأخيرة من أصول فن التجويد[6]. وهذه الخاصيّة اللغوية تبرز أكثر ما تبرز في الشعر، ومن الطبيعي أن يكون الشعر قَطَعَ مراحل طويلة للوصول إلى هذه الأوزان الموسيقية التي لاحظها الخليل بن أحمد الفراهيدي. وقامت هذه الملحوظات على نظرية الساكن والمتحرك في وحدات التفعيلات بجعل الفتحة (ـَـ) ترمز إلى المتحرك، والسكون (ـْـ) يرمز إلى الساكن من حروف هذه الوحدات؛ التي تنتظم في (بحور) هي ستة عشر بحراً[7]. ووجد الخليل أنّ مقومات هذه البحور ونظامها ينحصران في عشر مجموعات[8]. فنلاحظ أن البحر هو عبارة عن صوتيات البيت الواحد، ولعل في التسمية ما يوحي بتعدّد الحركات والتفاعلات والتموّجات المتجدّدة، كما يوحي بالسطح الواسع والعمق الهائل[9] المفتوح على الاحتمالات والتنويع لمن يريد ركوب "بحور" الشعر.

---

(١) ورد (السَمْع) بصيغ مختلفة في النص القرآني ١٨٤ مرة، بينما ورد (البَصَر) بصيغ مختلفة ١٤٨ مرة.

(٢) الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص ١٧٦؛ عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ص ٢٩٢.

(٣) أبو علي، محمد توفيق؛ واسبر، محمد: الخليل معجم في علم العروض، ص ٢٩ وما بعدها.

(٤) مكداشي، غازي: وحدة الفنون الإسلامية، ص ١٣٤.

(٥) غلمية، الوليد: اللغة أصل الطرب، ندوة: "الأغنية العربيّة" اللاذقية، سوريا، الوكالة الوطنية للاعلام، ١١/٨/ ١٩٩٨. ص ٣٥-٤٠.

(٦) المرجع نفسه، ص ٣٧.

(٧) أحصى الخليل خمسة عشر بحراً واستدركه تلميذه الأخفش بالبحر المتدارك، وهذه البحور هي: الطويل، المديد، البسيط، مخلع البسيط، الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المجتث، المتقارب، المتدارك. وهناك الأبحر المهملة، المولّدة، ومجموعها ستة هي: المستطيل، الممتد، المتئد، المنسرد، المطرد. (قاسم، محمد: المرجع في علمي العروض والقوافي، ص ٤٦-١١٩).

(٨) أنظر الباب الثاني، الفصل الأول، ص ٩٠ من هذا البحث.

(٩) الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ط ٢ن بغداد، لامط، ١٩٦٥؛ ص ١٠.

كان من الطبيعي أن يترافق الأعجاز النصي الجديد (القرآن) بما يفوق هذه السليقة الموزونة والوحدات النغمية، أو يوازيها على الأقل، ليمكن التفات العربي إلى النص الجديد. وذلك لما للكلمة المغناة من وقع محبب لدى العرب ومن تأثير قوي في نفوسهم، فكان طغيان هذا الفن المحبب المؤثر بصيغة جديدة هي التلاوة[1]. لذلك لا يُفاجئنا هذا التطريب الموسيقي والتنغيم المحبب في الأذان، وأنواع التلاوات والتراتيل القرآنية، الآسرة للأذن والمؤنسة للروح.

وجُمعت صفات مخارج الحروف في التجويد، بسبعة عشر مخرجاً[2]، أما اقصر طريقة لمعرفة مخرج الحروف فهي تسكينهُ أو تشديده مع إدخال همزة الوصل بأي حركة شاءها القارئ. وبعد الاستماع، فحيث ينقطع الصوت يكون **مخرج الحرف المحقق**[3]. وبين التجويد الصوتي والتجويد الخطي، فتح النصُّ القرآني مجالاً للتناغم والتماهي، من انبساط الصوت ومدّة، إلى ترابط الكلمات المتواصلة، إلى شبكية وفضاء التلاقي، إلى حالات الوقف. وكأن تماهي المد والوقف لفظاً وخطاً هو الذي اوجد هذا التواصل وكان العمل الفني الخطي على البسملة صوتاً وخطاً من أبرز تلك الإشارات الجامعة. فنجد أن أحكام التجويد الصوتي[4]، انطبعت على محاولات كبار الخطاطين بدءاً بابن البّواب الذي رسم البسملة طبقا لمدّ الصوت، والتواصل والسكونية. وأثرّت هذه الرؤية لاحقاً في العمارة كما في موسيقى الطرب العربي[5]. واللافت هو إشتراك اللغة والخط، عند العرب بمسائل ومفاهيم ومصطلحات أساسية تبدأ بالأحاسيس، و لاتنتهي في عملية الدربة وهي: السّماع، والقياس، والوزن، والتجويد. وهي كلمات مشتركة في اللغة والخط؛ وهي تحمل مناهج وتقنيات متقاربة. وهذا لا يكون صدفة وعادة في لغات الأمم وخطوطها. وهذه المصطلحات كانت وما زالت في أساس دراسة الحركيّة الجمالية للحرف، أو اللفظ، على مدى تاريخ الدراسات القديمة والحديثة والمعاصرة.

---

(1) مكداشي، غازي: وحدة الفنون الإسلامية، ص ١٢٥.

(2) صفات مخارج الحروف في التجويد هي: الجهر، الهمس، الشدة، الرخاوة، التوسّط (بين الشدّة والرخاوة)، الاستعلاء، الاستفال، الإطباق، الاستفتاح (أو الانفتاح) الصفير، القلقة، الانحراف، التكرار، الاستطالة، التفشي، اللّين، الغُنّة. (الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة، ص ٢٧٧-٢٨٣).

(3) الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة، ص ٣٢١ – ٣٢٨؛ فرّوخي، أحمد: التجويد الواضح، ص ٩ وما بعدها.

(4) يمكن مراجعة شارات التجويد الصوتي في أواخر المصاحف، وقد تم رسمها خطياً كمصطلحات لضبط التجويد، وهي: مـ: علامة الوقف اللازم، ط: علامة الوقف المطلق، ج: علامة الوقف الجائز، ص: علامة الوقف المرخص، صلى: علامة على أن الوصل أولى، لا: علامة عدم الوقف، قلى: علامة على أن الوقف أولى، س: علامة سكتة على الحرف. ۞: نجم تعشير النص القرآني. ۩: مكان السجود. ۝: رقم الآية.

(5) مكداشي، غازي: وحدة الفنون الإسلامية، ٢٢٦.

فن التجويد الخطي (رسم الخط)

وبالعودة إلى التجويد الخطي، يُستفاد من معانيه التدريب الدائـــــم، وتقليد نماذج متقنة سابقة[1]، ولكل عصر مجوّدوه ومزيّة عمّا سبقه. فالمتأمل في الخطوط المجوّدة في القرون الأولى، لا يمكنه مقارنتها بخطوط مجّودة في القرن العشرين، كما ذهب المحدثون[2]. لكن ذلك لا يعني سوى التطوير والطواعية، أما العودة إلى الخطوط السابقة فتأتي لأهداف دراسية وأبحاث موثقة، عن طبيعة الخط وأطره الفنية العامّة. ولا شك في أن التجويد مرتبط بالتطوّر والدربة ومقدرة الكاتب وسلاسة يده وطواعيّتها، إضافة إلى وسائل الكتابة وأدواتها وتقنيّاتها. كلها أمور أساسية لتحسين الإداء، بالإضافة إلى الذائقة الفنية التي تزداد رقة وشفافية مع الخطاط المرهف.

وهكذا نجد القلقشندي يُجمل تجويد الخط في بابين مهميّن، الأول: حُسن **التشكيل**، والثاني حُسن **الوضع**[3]. ويقصد بالتشكيل تماماً تشكيل العناصر (الحروف) أو تركيبها في فضاء الصفحة (الفراغ). ويقصد بحسن الوضع، امتلاك الخطّاط لمعرفة قواعد كتابة مادته الخطيّة وأصولها، (معرفة النسب تكون بالدربة والمقدرة). ونلحظ أنه قدّم التشكيل (الشكل) على حُسن "الوضع" لأهمية التركيب التشكيلي للحروف. فهناك العديد من الخطاطين الذين يمتلكون المقدرة على الكتابة طبقاً للأصول، ولكنهم لا يمتلكون المقدرة على التشكيل.

أسُس "حُسن الشكل" (التشكيل)[4]:

١- **التوفية**: إعطاءُ كل حرف حقه من النقش، والإنحناء، والميل، والتسطيح.

٢- **الإتمام**: إعطاء كل حرف حقه من الطول، والقصر، والدقة، والغلظ.

٣- **الإشباع**: إعطاء كل حرف حقّه من صدر القلم، والتناسب بين اجزائه دقةً وغلظا.

٤- **الإرسال**: أن يُرْسِل الخطّاط يدَه بالقلم من دون توقّف، أو ارتعاش، فيجري القلم بسرعة ليضبط الحروف والمدّات والارتفاعات.

وهذا يعني أنّ يتساوق وضع الحروف ودقة كتابتها مع قوة "التشكيل الفضائي" للخط، وهي غاية في الابداع، وتنمّ عن خصوصيّة الخطاط المبدع. وهنا تنطبق وظيفةُ الخط على واضع الحروف (الخطاط)، ولكن لا ينطبق ذلك على المشكّل (أو التشكيلي)؛ لأنّ هذا الأخير يكون بلغ طريق الفن. وتلك من خواص الإبداع. فحين ارتفع الخط العربي عن الورق والقراطيس، وتخطى التراسل والوظائف العامة والمكتوبة، يعني ذلك أنه تخطّى "الوضع". وحين يرتفع على الحوائط العالية وقباب

---

(١) عفيفي، فوزي: الخطية، ص ١٨٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٨٣.

(٣) القلقشندي: صبح الأعشي، ج ٣، ص١٣٩.

(٤) المرجع نفسه، ج ٣، ص١٣٩.

الجوامع والمقامات، والثياب، والصحون، فإنّه بذلك بدأ يتخطى الحِرفة، ويجمع إلى الوظيفة (الوضع)، حسن التشكيل وهذا بات فناً خاصاً. فهل كانت غاية الخطاط الذي يزين بخطوطه قبة جامع أو محراب هي عملية وضع وجمع وظيفي للحروف؟ أم أنه كان يبغي إلى شيء آخر؟. فالكتابة الرسمُ هنا تخطت الوظائفية إلى غاية أبعد منها وأسمى. تلك الغاية هي التشكيل، (أو حُسن الشكل) كما ذهب القلقشندي.

فالحرف فيما تقدم له شبكة من العلاقات ضمن فراغ المساحة، فعلاقاته تمرّ بحساسية عالية لما حواليه، من نقوش وفراغات، وحروف. فهو في تكوين مسطح تحوطهُ عين نافذة رهيفة وشفافة، وتُحيطه رؤية فنيّة هي المعاصَرة وهواجس المستقبل. وعليه كانت التوفيه والإتمام، والإشباع والجرأة والإرسال من دون توقّف أو ارتعاش. كلها مسائل حسّاسة ممنوع فيها الخطأ. لذلك تكرّرت كلمة (إعطاء) في نص القلقشندي، والإعطاء هو أكثر من انجاز مهمة ورصف حروف واتباع نموذج. "الاعطاء" هنا لامس الفن والذوق والرؤية إلى الذات والخط والمحيط والكون والطبيعة والله. هو فلسفة فنيّة. وبذلك يصل الخطّاط إلى الجودة والاجادة ويُتقن "التجويد".

أسُس "حُسن الوضع" (الدربة والمقدرة على الاتقان)[1]:

١- **الترصيف**: وهو وصل الحروف بعضها ببعض رصفًا جيدا.
٢- **التأليف**: وهو جمع كل حرف غير متصل إلى غيره على أفضل ما ينبغي ويُحسن.
٣- **التسطير**: وهو تنظيم الكلمات ووضعها على السطر، حتى تصير سطراً منتظماً كالمسطرة.
٤- **التنصيل**: وهو عمل مدّات مستحسنة في مواضع مختلفة من الحرف.

والملاحظُ، في هذه الصفات الأربع، أنها لا تخرج عن معاني الصنعة؛ وقد فسرها القلقشندي بمفاتيح كلامية أربعة لخّصت ذلك وهي: وصل الحروف، وجمعها، وتنظيم الكلمات، وعمل مدّات للاستحسان، ولا شيء غير ذلك. وهذا لا يتعدّى تعلّم الإجادة، إلى التجويد، من صيغة **(تفعيل)**. فقمّة التجويد هي الحركية المتشعبة العلاقات، وكأنها شبكة مسطّحة بعلاقات أفقية انتشارية، لا تخاف الاتساع.

ويذهب القلقشندي إلى أن "باب الخط وأقلامه و حُسنَ تدبيره متّسع لا يَسع استيفاؤه"[2]. ويُفرد عشرات الصفحات لأشكال الحروف وصورها وأشكال نقطها ووصلها وفصلها[3]، ما يُبيِّن

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٤٠.

(٢) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٤٨.

(٣) المرجع نفسه، ج ٣، ص ١٤٨- ١٦٧، وما بعدها (مع نماذج خطوطية عديدة).

بُعد نظره الفني ومعرفته بدقائق وتفاصيل الخط العربي، وصفاً وشكلاً وتشكيلا. وحركية التجويد في اللغة والخط تبرز من خلال الهامش المتروك للمجوّد (المرتّل) في حركاته (مدات الجرسيّة) الخاضعة تقريبياً إلى تقديراته التي يرتئيها؛ فيسرع بها أو يبطئ بحسب مستوى القراءة[1]، ويسترسل طبقاً لحالة التطريب والتلحين. وكما هي الحال مع الترتيل، فإنّ المسألة مشابهة مع الخط، فإنْ حُسنَ الشكل والوضع في الخطّ متروكان "لنسبة مقدرّة في الفكر"[2]. وهذه الحركية تؤكدها مطالع التجويد ترتيلاً وخطاً في كتابة البسملات، وترتيلها في بداية سُور القرآن[3]. وهي مختلفة من خطاط إلى آخر، ومن قارئ إلى آخر. وهذا ما يجعل البحث مفتوحاً على التأمل، في ما نرى وفي ما نسمع.

خلاصة الفصل الأول

لقد اتضح لنا من خلال هذا الفصل، أنّ المجازية منحت اللغة أبعاداً وآفاقًا جديدة. وتناغم هذا التوضيح مع طبيعة الخطية العربية لفصول خلت.

ولعلّ أهم ما فتحته استعمالات المجاز من أبواب هو التطوّر الدلالي اللغوي. فركزّنا على الغِنى الدلالي. وأكدّنا أنّ الاستعمال هو الذي يُسهم في فتح هذه الآفاق. ورأينا أنّ شبكية العلاقات بين مفردات الجملة، هي التي تفتح "فضاء اللغة"، كما أنّ مواقع الحروف المخطوطة هي التي تفتح علاقات تشكيلات هذه الحروف مع فضاءات هياكل التكوين.

وذهبنا قُدماً في التحليل، فعالجنا أهمية تطوّر الكلمة المفردة، من العيني المادي المحسوس، إلى الجوهري المجّرد الرؤيوي. وهذا ما جعل اللغة تتطوَّر، كما الخط، فتواكب الزمن وتحمل المفاهيم الجديدة. وهذا ما يختصر "روح المعاصرة" في اللغة والخط معاً.

وبعد ثبوت **التواصلية**، عمدنا إلى البحث في مبادئ وآفاق **التجويد اللغوي والخطي**، وشرحنا هذا التفاعل الثنائي الحي، بين اللغة المكتوبة (الحرف المرسوم)، وبين اللغة المقروءة (الحرف المنطوق). وأكدّنا على مذهب الحركية كأساس فاعل وثابت في العربية، لغةً وخطاً.

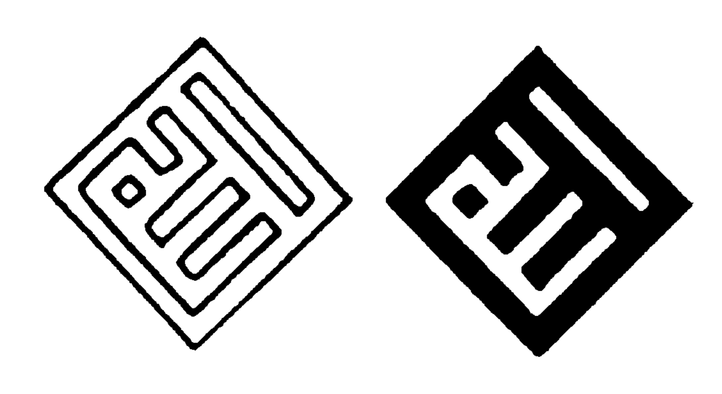
وإستنتجنا، أنّ مردّ هذا التماهي في خصائص تركيب اللغة العربية، عائد إلى طبيعة نظامها الداخلي، التكويني؛ وهو صيرورة قائمة ومستديمة في اللغة العربية، وصُورِها الخطيّة. وإنّ انفتاحها على آفاق جديدة محتملة لا يلغي بعض التفصيلات الحروفية الشكلية؛ كما لا ينتقص ذلك من مبادئها في التواصيلية، والخطيّة، والتوالدية.

---

(١) صقر، عبد البديع: التجويد، ص ٣٥. (انظر الهامش).

(٢) إبن مقلة: رسالة في علم الخط وبري القلم، ص ٦-٧.

(٣) مكداشي، غازي: وحدة الفنون الإسلامية، ص ٢٢٧.



الفصل الثاني: التجريد الخطي

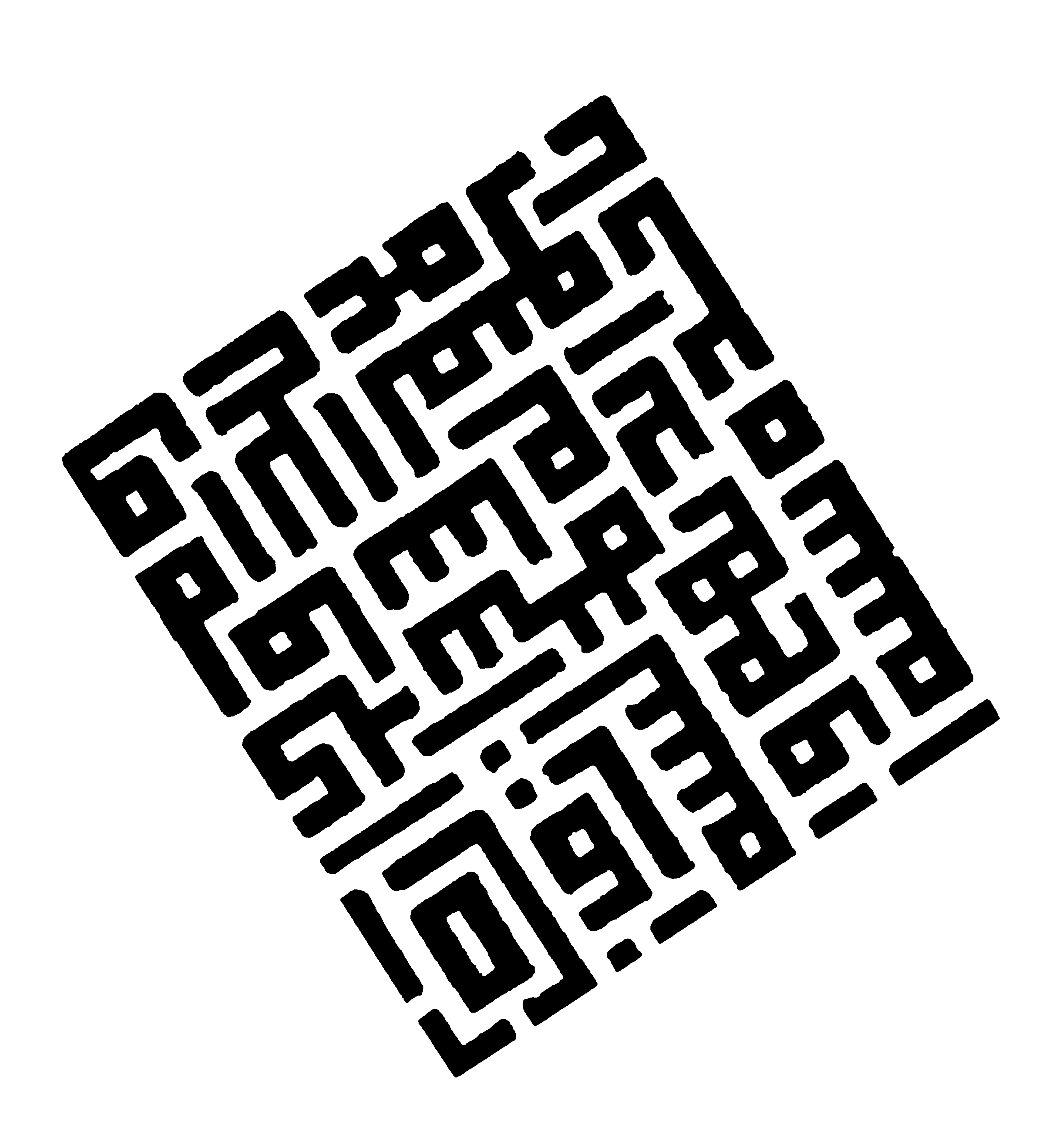
١- التأملية، مدخل إلى الرؤية الخطية.

٢- التجريبية في التكوين الخطوطي.

٣- الأبعاد والرؤى الصوفية للخط العربي.

٤- الآفاق المستقبلية المفتوحة.

الألف بتحولاته المختلفة



التأمليّة
مدخل إلى الرؤية الخطية العربيّة

توطئة

تبقى دراسة الخطّ العربي ناقصة، إذا لم نتعرّف إلى المفاهيم الحضاريّة والرؤى الفنيّة التي تطبعه. فالخط العربي تعدّى وظائفية الكتابة، إلى قيم جماليّة أبعد منها؛ ولهذا أخترنا التأمليّة باباً كمحاولة معرفيّة للوصول إلى عوالمه منذ بداية الدراسة. وهذا لا يعني استبعاد التجريبيّة بمراحلها. وقد أوليناها اهتماماً خاصاً حين البحث في نشأة الخط وتطوّره[1]. فالخط العربي هو ابن حضارة تحمل مفاهيم وقيماً تقوم أساساً على فلسفة التأمل للأجابة عن أسئلة مصيرية للكون وما وراءه وللإنسان والحياة والحقيقة، وهذا ما ترتّب عليه تصور ونتائج فنية تقوم على الحدس والاختبار الصُّوفي[2].

الخط العربي يحاول دوماً، باعتباره نتاجاً فنياً لهذه المفاهيم، الكشف عمّا وراء الجمال الحسيّ، وما هو أبعد من النظام النسبي، للوصول إلى الجمال في ذاته، وإمكانية وضع التفاسير كثمرة لهذا التأمل، وذلك الحدس طبقاً للمذهب الأفلاطوني[3]. في ظل هذه المعطيات كان الفنان العربي – الإسلامي، والخط جزءًا من رؤيته الفنية وغايته الوظيفية، يدير ظهره لضجيج العالم من حوله ليتوحّد بالغاية والعلّة الأولى، بما طبعته فيه العقيدة الجديدة؛ فيراها في ذاته ويتوحدّ بها ﴿ ٱلرَّحْمَٰنُ ۝ عَلَّمَ ٱلْقُرْءَانَ ۝ خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ ۝ عَلَّمَهُ ٱلْبَيَانَ ۝ ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ۝ وَٱلنَّجْمُ وَٱلشَّجَرُ يَسْجُدَانِ ۝ وَٱلسَّمَآءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ ٱلْمِيزَانَ ۝ ﴾[4]. إنه النظام الدقيق المحسوب، الذي يربط **الاجزاء** (المخلوقات) **بالكون** (الطبيعة) **بالخالق** (الله). لذلك يبرز التأمل وسيلةً موضوعيّةً ومنهجاً فلسفياً يحاول الإنسان عبره البحث عن معنى وجوده[5]. فالتأمل يتناول موضوعات لا تخضع للحواس حين تقف هذه الأخيرة عاجزة عن الإجابة. ويحاول تفسير المعنى الخفي للغرض أو الغاية. فيذهب إلى ما هو أبعد من تفسيرات الحواس والتجربة والإستقراء. ورغم كل الانتقادات، المحقة أحياناً بابتعاد التأمّل عن الواقع، فأنه باقٍ حتى الآن، وهو يُغري الفلسفة للدخول إلى عالم يُنسّق بين الحقيقة الأسمى وحياة الإنسان[6].

---

(١) انظر الفصل الثاني من الباب الأول، ص ٣٨-٤١.

(٢) زريق، قسطنطين: في معركة الحضارة، ص ١٣٠ – ١٣٣.

(٣) زيناتي، حورج (وآخرون): الموسوعة الفلسفية العربيّة، ج ١، ص٢٠٣.

(٤) سورة الرحمن، الآيات: ١ – ٧.

(٥) زيناتي، حورج (وآخرون): مرجع سابق، ج ١، ص٢٠٢.

(٦) المرجع نفسه، ج ١، ص ٢٠٤ – ٢٠٧.

الخط العربي وعوالم التأمل

إن الحروف صور الكلمات وخيالاتها، والخطُّ فعل التشكيل بيد الخطاط، وهذا خروج على المهمة الوظيفية الأساس للخط، إلى ما هو أبعد منها. وكما يعكسُ الخيال ظِلّ الإنسان كحقيقة أزلية أبدية، كذلك في نظر باحثين في فلسفة الخط يجدونه كوسيلة لشدّ العين نحو نقاط متحرّكة؛ أو رمز أو مضمون، والكشف يكون بالتأمل[1]. والعربي لا ينظر إلى الخطّ إلا كصورة، تترجمها يُد الفنان بمعزل عن القاعدة والنِّسب. والدليل هو كتابةُ آلاف الخطاطين لحرف عربي واحد وبخط معيّن تكون نتيجتُه آلاف الصور المختلفة لهذا الحرف، باختلاف أيادي الخطاطين[2]. وذلك بالرغم من وجود قواعد خطيّة صارمة ودقيقة لتجويد الخط؛ فالمطروح هنا هو طبيعة وظائفيّة الخط العربي، التي تخطت ذاتها إلى ما هو أبعد وكأنها انعكاس لما هو أرقى وأعظم، انسجاماً مع طبيعة رؤيا الخطاط، وبات المطلوب هو الكشف عن أهميّة الخط العربي كـــ (بُعد)، وليس كموضوع[3].

وإذا كانت "وظائفيّة الفن الاسلامي"قد تجلّت في السجاجيد والمصابيح وبوصلات مواقيت الصلاة [4]، فإن هذه الوظائفية تجلّت في الخط أول ما تجلّت، بالرسم والنيرنجات والأحراز، لتسير نحو غاية. فسَّجادة الصلاة للسجود[5]. كذلك فإن الخط بمعنى الرقي، أخذ معناه من طبيعة غايته الخطوطية كبعد تأملي ينطلق نحو الأمثل والأكمل: فالرقي من رقا، يرقو، ارتفع، وصَعَد وترقّى، وترقية الكلام رَفْعُه، والرُّقية (بالضم): العُوذَةُ ج رُقى[6]. وكلها تعني الرِّفعة والارتقاء تيمناً للوصول، إلى غاية، إلى المرتقى، الأمثل، وبذلك التقت وظائفيّة الخط تشكيلاته الغائية، وأنّ الوعد بالاستجابة هو المحفز، ليؤدي الخط دوره الارتقائي. وهذه الغاية عينها هي التي جعلت الخط العربي يعرِّش على قباب المساجد، وجدران المآذن الإسطوانية منذ مئات السنين إلى عصرنا الحاضر. والتأمل هو السبيل إلى البحث عن الحقائق الكلية الجـــامعة. فلا حقائق مجتزأة في الدعـــوة الاســـلامية ومفاهيمها وعقيدتها، بل هي حقائق ثابتة عن الخلق والله، والكون، والفناء، واليوم الآخر، والقيامة. وهذه الحقائق فيه دورة تبدأ بالحياة الأولى، وتنتهي بالحياة الآخرة (القيامة) [7]. وبين الحياتين تفاصيل، أبرز

---

(١) آل سعيد، حسن شاكر (وآخرون): البُعد الواحد، ص ١١٨.

(٢) عفيفي، فوزي: الخطية، ص ١٨١.

(٣) آل سعيد، حسن شاكر: مرجع سابق، ص ١٢٣.

(٤) الصايغ، سمير: الفن الاسلامي، ص ٨٤.

(٥) ﴿ وَٱسْجُدْ وَٱقْتَرِب ۩ ﴾، سورة العلق، الآية ١٩.

(٦) الفيروزبادي: القاموس المحيط، مادة (رقي) عكساً. ص ١٦٦٤، راجع الهامش أيضاً.

(٧) ﴿ كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِٱللَّهِ وَكُنتُمْ أَمْوَٰتًا فَأَحْيَٰكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ۝ ﴾ سورة البقرة، الآية ٢٨.

ما فيها التوحيد والنظام والتتريه (التجريد) والحياة الأولى مادية، بينما حياة الآخرة قائمة في عالم الغيب والشهادة.

وفي هذه الوحدة تتفاعل الأنا، وتنسجم ثم تذوب. وهذا لا يعني الغاء لدورها، إنما تأكيد على هذا الدور، ولكن من ضمن دور الجماعة، والرؤية الواحدة لهذه الجماعة. فالتوحيد محور أساس بدونه تتقوّض فكرة الدعوة الاسلاميّة؛ لذلك فالرؤية التأملية تغوص خلف هذه المفاهيم للبحث عن مستقر التوّحد، ترى ما خلف الحجب، لتشهد له. وما الواقع سوى تجليات متعدّدة للواحد الأصل والعلّة الأولى. من هنا يمكن تلمّس البعد التوحيدي للخط العربي، الذي سمّاه بعضهم بـــ "البُعد الواحد"[1]. لأنّ التعدّد في الأشكال والزمن والمخلوقات ما هو سوى تجليات للواحد. وكأنّ الخطّ بتجلياته اختصارات إشارية لهذا البُعد. "إن الاطار الفكري للتعبير بواسطة الحرف [العربي] يقتضي عَدّ العمل الفني هو مكاني ولكن في شكله الزماني، وهو أيضاً أنْ يعيش الفنان [الخطّاط] لا – موضوعيّة فنه، ولا – شكليته في آن واحد"[2].ذلك هو التوّحد الكلي المطلق المتجاوز حتى لعالم التجريد. إنها عملية رؤية تأملية تتخطّى المرئي إلى ما هو أبعد منه. فالتكوين البنائي والشبكي للخط العربي يغرف من هذا العمق الكوني المتوّحد. وهذا منطلق من المفاهيم التوحيدية التي أكدها القرآن مع تبيين نماذج لا تحصى من الاطعمة والأذواق والنباتات وحركية الحياة وتوالدها ﴿ أَنَّا صَبَبْنَا ٱلْمَآءَ صَبًّا ۝ ثُمَّ شَقَقْنَا ٱلْأَرْضَ شَقًّا ۝ فَأَنۢبَتْنَا فِيهَا حَبًّا ۝ وَعِنَبًا وَقَضْبًا ۝ وَزَيْتُونًا وَنَخْلًا ۝ وَحَدَآئِقَ غُلْبًا ۝ وَفَـٰكِهَةً وَأَبًّا ۝ مَّتَـٰعًا لَّكُمْ وَلِأَنْعَـٰمِكُمْ ۝ ﴾ [3]. فيلخّص النصُّ القرآني دورةَ الحياة وعنصرها الأساس (الماء) ويدعو للتأمل "فلينظر" والمحور هو (الإنسان والأرض). وكل هذا الاختلاف والثمرات والأعشاب ما هي سوى "متاع". مع العلم أنها تعدّدية في النوعية والأنظمة والأطعمة والأذواق. وكل صنف منها له نظامه وله موسمه وبيئته ونماؤه. أنها شبكية من الأنظمة لا تنتهي، وما هي سوى "متاع" لأنها تجليات عن العلة الأساس. وهي وحدة الحياة المتنوعة، والسائرة نحو غايتها وحتميّة مصيرها. فالغاية تأملية والدعوة إلى رؤيتها كـــ (بُعد) وليس كموضوع؛ وكنظام، يرتبط بعلة أساس وليس مفارقاً لها.

والخط العربي يتمثّل هذه الرؤية المفهوميّة، ويصوّرها وينقلها إلى عوالمه التجريدية، بل هي عوالم، يأخذها التأمل، إلى ما هو أبعد من التجريد. الخطُّ بهذا المعنى هو "أثر كوني، أو حصيلةُ تفاعل تكوينات كونية تجمع ما بين الفنان [الخطّاط العربي] والعالم"[4]

---

(١) آل سعيد، حسن شاكر (وآخرون): البعد الواحد، ص ٢١.

(٢) المرجع نفسه، ص ٨٦.

(٣) سورة عَبَس، الآيات ٢٥-٣٢.

(٤) آل سعيد، حسن شاكر (وآخرون): م.س، ص ٨٦.

للخوض في مجال التأملية صعوبة بالغة كونُها تعتمد الحِسَّ الداخلي، ولا تُدرَك إلا من خلال نوع من المعالجة الداخلية؛ حالُها في ذلك حال الصعوبة حين دراسة علم الدلالة[١]. ومن هنا كان من الصعوبة بمكان، إدراك الغرب لهذه الفلسفة التأملية التي وصلت إلى التجريد العربي ـــ الاسلامي. وقد تأخرت حضارة الغرب عن فهمه إلى مطلع القرن العشرين الميلادي. بل أن بعض الصوفيّين قال بـــ "التوحّد" الذي لم يتفهّمه حتى بعض المسلمين[٢] في السلطة، سوى الخاصة منهم، وفُسر على أنه خروج على الجماعة. وهو ما فُسر ارتداداً على الدعوة الإسلامية[٣].

التأمل يتخطّى التجريب بالحدس، ولا يُلغي عملية التفكّر. ولعلّ التأمل ساعد المبدعين والمتذوّقين للخط العربي في العودة به إلى ينابيعه، بل ولحظ نبضه الحركي الذي يسير به نحو المستقبل. أنها عملية كشف دائمة تشترك فيها أدوات حواس الخارج؛ وتأخذ بيد المتأمل حواس الداخل التي يراها بعين بصيرته، وليس بعين بصره التي يمتلك مثلها بقية الناس. ولمعرفة الخط العربي لابّد من امتلاك هذا الحدس الاشراقي الداخلي. فبامتلاك هذا الحدس تنكشف مكونات حركية الخط العربي أمام آفاق الخيال البعيدة، حيث لا ثَبات مطلق ولا سكونَ مطلق. وتلك من أبرز مواصفات الخط العربي وظلاله الآرابيسك[٤]، الذي لا يقف إذا بدأ، ولا ينتهي إذا توقف. ولكن الفكر العربي لم يكتفِ بالتأمل، بل تعدّاه إلى فِعل التجريب. وأن التجارب القائمة على دقة الحسابات والمعرفة بطبيعة النظام، لم تلغِ القيمة الرؤيِة التأملية، وكانت المكاشفة هي الغاية للبحث عما هو خلف المشاهدة.



تأليفات خطوطية مبتكرة، للفنان حسين ماضي (لبنان) تبين طواعية الخط العربي وصلابته وتشكيلاته المفتوحة.

---

(١) اينو، آن: مراهنات دراسة الدلالات اللغوية، ص ٣٣.

(٢) أبرز هؤلاء الصوفيين: الحلاج (ت ٣١٠هـــ/ ٩٢٢م)، وابن عربي (ت ٦٢٨هـــ/١٢٤٠م) وابن الفارض (ت ٦٣٣هـــ/ ١٢٣٥م).

(٣) مكداشي، غازي: وحدة الفنون الإسلامية، ص ١٥٢.

(٤) آل سعيد، حسن شاكر (وآخرون): البعد الواحد، ص ١١٨.

التجريبيّة
في التكوين الخطوطي

لم يحظَ خط بما حظي به الخطّ العربي من الاهتمام والتجريب. وهذا الاهتمام لا ينحصر بمرحلة البعثة المحمدية وما بعدها، كما ذهب العديد من المستشرقين الغربيين والباحثين العرب[١]. إنما تعدّاها إلى مرحلة سبقتها قرابة الألفي عام[٢]. ويؤكد باحثون في التاريخ اللغوي والخُطوطي القديم، أن الذين كتبوا الأبجدية العربية الأولى؛ المتصلة بالخط الفرعوني (التّصوري) هم كنعانيون عملوا بمناجم الفيروز جنوب جزيرة سيناء[٣]؛ وهو ما يُسميه بعضهم الخط "السينائي المزيّف[٤]"، ويؤكدُّون أنه بداية الابجدية العربية ١٨٥٠ ق.م. وما ينطبق على الخط العربي ينطبق على اللغة. كون الخطّ هو رسم للغة وتصوير لمعانيها ومقاصدها. وإنّ تعدد الصور الخطية (الإملاء) وتعدد اللهجات واللغات، لا يلغي المبدأ الإشاري للخط العربي، كونه ظلال اللغة العربية، وهو خاص بها من دون سواها.

فالخط العربي لم يولد كاملاً، ولا الفن العربي – الإسلامي كما ذهب بعضهم[٥]. لقد اكتسبا هذه الدرجة العالية من الإشارية والظلال الخطية[٦] بعد مسيرة طويلة. واللافت أنّ هذه الإشارية الخطية استمرت مع بعض التعديلات بالطبع، لتقطع مسافة زمنية تصلنا الآن بأربعة آلاف عام من التجارب. وهذا ما يُبعد فكرة النضوب في التشكيل الإشاري الخطوطي العربي، والشبكية اللغوية العربيّة. وإن المتأمل للخطوط العربية المُسنَدية الأولى وجداولها[٧]، والذي يجري مقاربة أولية، يلحظ مدى مقدرة هذا الخط على التواصلية عبر التاريخ؛ بالرغم من الانكسارات والانقطاعات التاريخيّة الكبرى التي تعرّضت لها المنطقة العربية على الصُّعد المختلفة. واللافتَ في الخط "الثمودي" وهو فَرع من الخط المتطوّر عن المسند القديم، أنه بدأ يميل إلى الأفقية في بعض حروفه، وكذلك الأمر في "الصفوي" الذي يعتبر امتداداً له، والخطان الثمودي والصفوي، يعودان إلى القرون الميلادية الأولى[٨]، وخصوصاً في حروف باء (بـ)، الدال (د)، الهاء (هـ)، وتبدو واضحة في الخط الثمودي وكذلك الواو (و)، والزين (ز)، حاء، (حـ)، الكاف وشـكلها (كـ) واضح في الخط الصفوي، وكذلك العين (ـعـ)[٩]. وهذا يعني أنه التغيير الأفقي الخجول الأول في تاريخ الخط العربي الأبجدي، الذي مهد لأفقية الخط الحميري الواضح في غالبيّة حروفه[١٠]، مع العلم أنّ الألف الثمودي كان عمودياً

---

(١) أمثال: ولفنسون، نولدكه، بروكلمان، و جواد علي، وغيرهم.

(٢) انظر الفصل الثاني، الباب الأول، ص ٣٨.

(٣) سوسة، أحمد: حضارة العرب، ص ١٨٠.

(٤) الخط "السينائي المزيّف": حسب وصف الكثير من المستشرقين، وحسب تعبير بعض الباحثين المحدثين، والمقصود بها هو: انتقال الخط من الهيروغليفية المصور إلى مرحلة: الرسم المجرد (بعلبكي، رمزي: الكتابة العربية والسامية، ص ١٣٠ وما بعدها).

(٥) الصايغ، سمير: الفن الاسلامي، ص ٢٨١.

(٦) آل سعيد، حسن شاكر: البعد الواحد، ص ١١٨.

(٧) بعلبكي، رمزي: الكتابة العربية والسامية، ص ١٠٨، الرسم ٢٥.

(٨) المرجع نفسه، ص ١٠٩.

(٩) مرجع نفسه. راجع الجداول (رسم ٢٥) ص ١٠٨، للمقارنة.

(١٠) قارن، الخطوط في الجدول (الشكل ١٠)؛ ابن النديم: الفهرست، ص ٩.

واقفاً في بعض حالاته[١]. ومثله ظهر اللام (ا) كذلك صار الميم أفقياً (مـ)[٢]. وهنا لا بد من ادراج مسألة لافتة وهي:

أنّ هذا التمهيد الأفقي الأبجدي، الأول تبعه اتصال واسع النطاق مع الشماليين العرب، وهو ما جعل الأفقية العربية تؤثّر لاحقاً في كتابة الآرامية بأحرف عربية متلاصقة موصولة. وكانوا متّنوا علاقاتهم مع أهل الحضَر. وكان الجنوبيون يقومون برحلة الربيع إلى الشمال، طلباً للمراعي في منطقة الجولان ومحيطها. ووُجدت آثارهم بكثرة هناك. وقد تمتنت العلاقات بين الثموديين واللحيانيين والصفويين طيلة الفترة (٨٠٠ – ١٠٠ق.م) واللافت أيضاً أنهم كانوا يعبدون الإله "رحيم" كما أثبتت نقوشهم[٣].

ولعلّ في هذا التواصل ما جعل الكثير من الباحثين والكتّاب يُغالون بنظرياتهم حول قدسيّة الخط العربي[٤] "الشريف". ونظريات توقيف الخط التي ما تزال حتى الآن تظهر في بعض كتابات محبّي الخط العربي. والمغالين بوصفه خطاً يُشفي من الأمراض لما يخلق حول حروفه المنــــزله من هالة خاصة تنوجد عبر تقنية معينة للحروف العربيّة وأسرارها[٥]. ولعل مطلقو هذه النظريات والأفكار أرادوا الارتفاع بالخط العربي، فأساءوا إليه من حيث يدرون أو لا يدرون.

فالتجارب التي مرّ بها الخط العربي، المشبعة بالمفاهيم التجريدية، وما بعد التجريّدية، الموصولة بخيوط رفيعة من التأمل هي التي صقلتْه وجعلته مختصراً، كوشم أو علامة. وارتقت هذه التجارب به إلى الإشارية الشفيفة. فلا وجود للغة تحمل هذا الموروث اللفظي الذي يرقى الى أربعة آلاف سنة. ولا وجود لخط ما زال يرسم هذه اللغة على صورة واحدة، شابها بعض التعديلات، منذ هذه المدة الطويلة. وأتى الغرب ليفهم هذه **التأملية** بشفافية عالية[٦]، بعد أنْ كان باحثوه يرون التجريد في الفن العربي – الإسلامي ما هو سوى **زخرف**[٧]؛ عادوا ليرتفعوا به إلى مستوى النظرة العلمية والفنية الراقية التي يستحق؛ وإن قال بعضهم بأصوله البيزنطية[٨]. ولكن الإعتراف بما لهذا الخط من التجارب

---

(١) بعلبكي، رمزي: الكتابة العربية والسامية، ص ١٠٨.

(٢) الموصلي، محمد: اللغة الثمودية وقلمها، المتحف العربي (مجلة) الكويت، تموز، آب، أيلول، ١٩٨٦، عد ١، س ٢، ص ٣٣/٣٧ (للمقارنة مع الجداول).

(٣) سوسة، أحمد: حضارة العرب، ص ٢٠٣ – ٢١٢.

(٤) البابا، كامل: روح الخط العربي، ص ٥٩.

(٥) الهروي، محمد بن أبي سعيد: بحر الغرائب ومنتخب الختوم، ص ١٦٩ وما بعدها.

(٦) أمهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ص ٣٩٠.

(٧) الصايغ، سمير: الفن الاسلامي، ص ١٨٣.

(٨) A.papadopoulo, Lislame et l'Art musulman, p. 23.226 كذلك كتاب: الفن في القرون الوسطى، باريس ١٩٩٧ (L'art du moyenage) مار غاليمار انظر مقالاً حول الكتاب في: الحياة (جريدة) عد ١٢٥٦٣، تاريخ: ١٩٩٧/٧/٢٣، ص ٢١.

(L'art du moyenage) مار غاليمار انظر مقالاً حول الكتاب في: الحياة (جريدة) عد ١٢٥٦٣، تاريخ: ٢٣/٧/ ١٩٩٧، ص ٢١.

والتواصلية التاريخية، وما يحمل من خواص فنيّة ذاتية، مسألة تستحق الوقوف، في زمن النظريات العلمية التي تقوم على حجج العقل والمنطق. فكيف نتلمس آثار هذه التجارب؟ وكيف نتبّين هذه التواصلية التاريخية في الخط واللغة العربيّة على السواء؟ وما هي خطواتها المنهجيّة المطبوعة بطابع تأملي عربي؟.

والتجارب الخطوطية العربيّة، وإن صُبغت بالتأمل، فهي في الأساس تقوم على منطق العقل. وهذا ما جعل المقاييس والنسب الدقيقة تؤدي دورًا أساسًا في عملية التجريب الخطوطي. فإنّ الخط المسند قام على "النسبية" المتمثلة بالخط العمودي الفاصل بين الكلمات. وقد حدّدت هذه الفصلة نسب ارتفاعات الإنسان المتمثّل، رسْماً، بأثني عشر حرفاً في الأبجدية العربية اليمنية[1]. كذلك حددت هذه النسبة العلاقات المعنوية السياقية للكلمات المتراصفة. ولأن هذه الحضارة محاطة بالصحراء الجافة من الشمال والمحيط المالح من الجنوب، استأنست حروفها إلى الأشكال النباتية فطبعتها بطابع الشجر. ومع إقترابها أكثر من الحياة الزراعية، القائمة على ضفاف الأنهر مثل دجلة والفرات، والنيل، والمرافق الحيوية مثل العلأ، والمراعي الخصبة مثل حوران وغيرها[2]، رأينا أن الخطين الثمودي والصفوي بدأا يتحوّلان إلى الأفقية بتؤدة شديدة، ويُؤثران في الخط الآرامي العمودي؛ وبدأت معهما عملية ظهور النصوص الموصولة أفقياً. ولم يجد الأنباط عقدة في ذلك، فهم عرب أقحاح بأصولهم اليمنية القديمة، والوافدون هم أهل لهم؛ تربطهم بهم روابطُ القربى الحضارية والجذور التاريخة الواحدة[3]، و "إيل" رب مشترك واحد "رحيم"[4]. وقد ورد هذا الرب في التوراة ٢٢٩ مرة، واسمهُ "الله"[5]، وهو الذي يعبده الكنعاني التوحيدي الأول النبي إبراهيم (ع) و﴿ كَانَ حَنِيفًا مُّسْلِمًا ﴾[6].

هذا الجو البيئيّ والحضاري التوحيدي، ترك بصماته الخطيّة التواصلية؛ المتناغمة المفاهيم بين الجنوب (وخصوصاً حمْير)، والشمال. وتمثّل هذا التناغم عبر الحركة الإنسيابيّة الخطوطية، المطبوعة بالخصائص البيئوية الجديدة؛ في ظل نشاط تجاري بارز. كل ذلك أسهم في حسم الأمور لصالح الأفقية العربية الجديدة.

وتبرز هذه الميزة التوحيديّة الحضارية بوضوح مع الخط الحِمْيري. ومع البوادر الأفقية الأولى أسهمت العوامل التجارية بقوة في "وزن الخط العربي" بالشعرة. والوزن كما مر بنا[7]، هو مسألة تجارية المنشأ، ومنها رَوْزُ الثقل، من (وَزَن) الشيء وزْناً وزِنَةً للجواهر التي تُوزَن واهمها الثمينان: الذهب والفضّة؛ والوزن هو القدر، ويقال درهم وَزْن، فوصفوه بالمصدر[8]. ومن هذا الواقع التجاري

---

(١) انظر الفصل الثاني، الباب الأول، ص ٥٩.

(٢) سوسة، أحمد: حضارة العرب، ص ٢٠٣ – ٢١١.

(٣) المنجّد، صلاح الدين: تاريخ الخط، ص ١٣.

(٤) سوسة، أحمد: م.س.ن، ص ٢١٢.

(٥) تكوين ٢٨: ١٧-١٩.

(٦) سورة آل عمران، الآية ٦٧.

(٧) انظر الفصل الثاني، الباب الثاني، ص ١١٨.

(٨) إبن منظور: اللسان، ج ١٣، ص ٤٤٨.

كان "الوزن" بالشعرة للكتابة مع تحولها إلى الأفقية وخروج خط الجزم من الجنوب، وتلاقحه مع الحميّري، وتفاعله مع النبطي الذي بدأ أفقياً واضحاً، بعد ١١٥ ق.م؛ حيث بدأت الحيرة تأخذ موقعها. فالحضارة الزراعية، بدأت تتلاقح مع أدوات الخط الأولى ومقياسها الجديد "المسطرة"، وظهرت لفظة "السطر"، و عبارة "التسطير"، ﴿ نٓ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ۝ ﴾ [١]. وهـــي تضمين دقيق لمعنى "السطر"[٢] الأفقي بدلالة واضحة.

بينما بقيت بعض الحروف العمودية المسندية كما هي، و لم تتغيّر من المُسند إلى الثمودي، إلى الصفوي[٣]، والحميري[٤]، ومن تلك الحروف العمودية الباقية: اللام:(لـــ) والهاء: (ﻬـ)، القاف: (ـقـــ)، الضاد: (ـضـــ)، والظاء: (ـظـــ). وما زالت هذه الأحرف حتى الآن في الخط العربي، عمودية الشكل، كما كرسها النص القرآني والخط العربي المعاصر.

ولعل من الأسباب التي جعلت هذه الحروف تحافظ على طابعها العمودي هي الملامح الحضارية التي رسمتها على مدى تاريخها التجريبي الطويل. فالألف الواقف (ا) هو نسبة الخط المسند الذي حدّد قياس رسم الإنسان (الأليف). القاف (ق) هو نبتة القمح، وهي بالهيروغليفية "قمحو" كما وردت منذ عصر الدولة القديمة (حوالى ٣٢٠٠ ق.م)[٥]. والهاء: (𐩠) وهي الهداية (الصلاة والتضرع لله بالدعاء). والضاد هي أصل في حروف المسند والشمال معاً، والعربية هي "لغة الضاد" لأنها تنفردُ بورود هذا الحرف عن لغات العالم كلها. وأما الظاء (ـظـــ) فهو الانسان نفسه كمقياس ونسبة لباقي حروف الخط المسند (𐩼).

والخط المسند في تجاربه الأولى هو عمل تركيبي تأليفي، ونماذجه التركيبية (المونوغرامية)[٦]، تعود إلى القرن الثامن ق.م. وهناك نماذج كثيرة أبرزت الجسم البشري كوحدة قياس لمحور الدائرة[٧]، أو جعلت الشمس محوراً للجسم البشري[٨]؛ الذي هو الألف وتنوعاتها التأليفية كما أشرنا. وإذا

---

(١) سورة القلم، الآية ١.

(٢) السطر، والتسطير، من: (س ط ر) أهم قواعد حسن وضع الخط العربي (القلقشندي: صبح الأعشى ج ٣، ص ١٤٠؛ زيدان، جرجي: الفلسفة اللغوية وتاريخ اللغة العربية، ص ١٦٠ وما بعدها.

(٣) بعلبكي، رمزي: الكتابة العربية والسامية، ص ١٠٨، الرسم رقم ٢٥.

(٤) ابن النديم: الفهرست، ص ٩.

(٥) أبو النصر، عادل: تاريخ النبات، ص ٣٠٥، ويعرف **القمح** في بعض الريف المصري، باسم "بتاو"، ولا يزال هذا الاسم شائعاً، (المرجع نفسه، ص ٣٠٨)، وقد عُرف **القمح** في العراق القديم في نيبور (في العام ٣٧٠٠ ق.م)، (المرجع نفسه، ص ٣١٠).

(٦) "**المونوغرام**" في الكتابة هو سبك أحرف الكلمة الواحدة في قالب واحد يجمعها. (بعلبكي، منير: الكتابة العربية والساميّة، ص ١٧٣) .

(٧) سيدوف، الكسندر (وآخرون): اليمن، مرجع سابق. ص ١٩٦. (انظر الشكل ١٠، الجدولان: أ-ب).

(٨) المرجع نفسه، ص ١٩٦.

اقتربنا إلى تجريبات الحروف عينها فإنها واضحة الشكل (التشكيل) في تركيبات ينمّ العديد منها عن ذوق فني تأليفي رفيع كما هي الحال، مع لبوان (𐩡𐩨)[١] والشراح: (𐩦) وهي مثال سبّاق "مونوغرامي" في الكتابة، لسبك حروف عدة في قالب جامع[٢]. والتأليف أبعد من عملية تركيب الحروف؛ إنه يقوم على عوامل التأمّل، والإحساس، والخيال، والأهم هو الابتكار[٣]. ولهذه الأسباب، جعلها كبار الخطاطين، وعلى رأسهم ابن مقلة، في أولويات التشكيل الخطي وهي "التوفية"[٤]. حتى إن "**النسبة الفاضلة**" التي وضعت ميزاناً للخط العربي على أساس **النقطة**، اتخذت **جسم الإنسان** النسبة الجمالية في "التركيب"، فعرض الجسم الرشيق إلى طوله لا يخرج عن نسبة السّبع. وعليه كان مقياس أساس الألف (**الإنسان – الأليف**) هو سَبْعُ نقاط. وتلك موازين الخط الثلث، المحقّق النسبة[٥].

والتأليف (أو التشكيل الحروفي) الذي توصّل إليه الخط العربي الشمالي عبر "هياكل التكوين"[٦] كما يُسمّيها معظم الخطاطين المعاصرين، هي من النتائج التجريبيّة الأولى، التي خاضها الخط العربي المسند بامتياز وبدقة مذهلة مع **القرن الثامن ق.م.** كما أشرنا. وقد توضّحت هذه العمليات التأليفية والهياكل التركيبية عبر مختلف أنواع الاقلام العربية المعاصرة، ولا سيّما في هياكل تأليفات الخط الثلث. وبرز التأليف الفني عبر موازين ونسب علميّة دقيقة أساسها الألف السباعي النقط[٧]، أو الثُمانّي النقط، الدقيق النسبة. وهذه المقاييس هي التي أسهمت في تكريس هياكل التكوين، خطوطاً لتأليف بنية النص المرسوم (المكتوب). وتفنن الخطاط العربي فوجد فيها أشكالاً لبعض الحروف، سحبًا وتقريبًا ومدًا وجمعًا، طبقًا لرؤيته. وجعل بعضهم هذه الهياكل متعاقبة أو متقابلة أو متماثلة، ليُعطي الإيحاء بأشكال هندسية وتركيبة، تتعلق عليها الحروف[٨]. وهذه القواعد التأليفية ما زالت متبعة حتى الآن. ولعل انسيابية الخط العربي وتناغمه المطلق مع الفراغ وتماهيه، كل ذلك جعل خطاطين مبدعين، عرباً وأجانب، يرسمون الخط، ويؤلفون لوحات خطية فنيّة، بدأت مع صدر الاسلام ولمّا تنته. وعلى مدى أكثر من ألف عام لا تزال هذه الأعمال حيوية بتآليفها وتشكيلاتها، توحي بآفاق جديدة للخط العربي،وقد تفهّمها خطاطون متذوقون وعالميّون من الغرب والشـــرق على السواء[٩].

---

(١) موللر، والتر (وآخرون): اليمن، مرجع سابق، ص ١٢٨.

(٢) بعلبكي، رمزي: الكتابة العربية، مرجع سابق، .ص ١٧٣، انظر الهامش. (انظر الشكل ٢٢، و ص ١٦٨-١٦٩).

(٣) عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ص ٥٧.

(٤) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٣٩.

(٥) عفيفي، فوزي: الخطية، ص ١٨١.

(٦) المسعودي، حسن: الخط العربي، ص ٤٢.

(٧) المرجع نفسه، ص ٤٣.

(٨) السجلماسي والخطيـــي: ديوان الخط العربي، ص ٥٩، (أنظر الشكل ٢٩).

(٩) ومنهم: جاك بيرك، ماسينيون، وماتيه، وغيرهم. (الصايغ، سمير: الفن الاسلامي، ص ١٨٤ وما بعدها؛ داغر، شربل: الحروفية العربية، ص ٣١٠ وما بعدها).

ونستنتج من ذلك تطوّر مفهوم المقياس في الخط العربي من الوجودي المادي البحت (جسم الإنسان)، إلى التجريدي البحت، (النقطة). فيما لاحظنا أنّ المسألة معكوسة في الغرب اللاتيني، الذي تلقّف الحرف الفينيقي مجرّداً، فرسمه على قاعدة المربع الذهبي، وجعل الإنسانَ محوره المجسّم مع الدائرة، وجسّم الحرفَ، طبقاً للرؤية الإغريقية-الرومانية وجعل له أبعاداً ثلاثية. وهذا يعود لطبيعة الاعتقاد ومفاهيم الرؤية للعالم. فاللاتين يقولون بالتجسيم، وبالسيطرة على المادة، فيما يعتقد العرب، عبر الدعوة إلى التسليم بإرادة الله الواحد. بعوالم الروح؛ ويرون أنّ المادة مصيرها الزوال وأنّ الجوهر أبقى منها. فهذا التصور لا يلغي المادة، إنما ينظر إلى تركيبها ونظامها الداخلي بعين تسبر أغوارها، وتراقب تركيب نظامها وحركاته. وهذا هو المدخل إلى التجريد، الواسع الآفاق، والتجريب الذي لا حدود له.



«قل كل يعمل على شاكلته» بخط التعليق (فارسي) كتابة الخطاط محمد سعد حدّاد.

الأبعاد والرؤى الصوفيّة للخط العربي

للخط العربي أبعاد ورؤى نجمت عن التجربة الطويلة والتحولات التي عاشها عبر أربعة آلاف عام. وهذه التجارب مثقلة بالمفاهيم الحضارية. وقد أسهم في تجذيرها عبر التأمل بفهم إسلامي يفوق منطق الاحتواء العقلي، لكل ما يحدث في العالم وما وراءه، وسماها بعضهم العرفانية[١]. أمّا كيف انعكس ذلك على طبيعة الخط العربي؟ وكيف تفاعل الخط معه؟! فالإجابة بوضوح تمثلت بالتحويل الكلي للخط العربي من العمودية إلى الأفقية؛ ولحظنا ذلك في مقولة شبكية الخط واللغة[٢]. لقد انتقل الخط من العمودية الصنمية، التي كانت تقدّس (الأنصاب) من حجر وشجر وغيره[٣]، وكل ما دوْن الله، ليتحوًّل إلى خط أُفقي مسطّح وانسيابي (تسبيحي) تغلب عليه الدائرة؛ وذلك نتيجة لنظرية التآخي بين الناس ﴿ إِنَّمَا ٱلْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ ﴾ [٤] والتراحم والمساواة بين الفرد والآخر والمخلوقات جميعاً "يسبح لله ما في السموات والأرض"[٥] فطغت الحركية الأفقية على ما عداها في المجتمع ومفاهيم الدعوة الإسلاميّة الجديدة. ولا بد من انعكاس هذه المفاهيم في الخط كونه الرسمَ — الكتابة التي تنـزَّلت بها العقيدة الجديدة. فهو أبعد من وظيفة؛ إنه وظيفة ورسم وفن. فاللغة ورسمها (الخط العربي) مزجَا المدرَك الفني والعقائدي، ولخّصا خصائص وحقيقة ومعتقد المجتمع العربي، وهذا من شأنه إذابة الأنا، وابراز الأبعاد الجَماعية والكونية؛ فهناك "**انفتاح أفقي**" بين الأنا (الذات-الشخص) والمؤمنين (الناس) والكل (الكون)[٦].

فالحرف العربي هو **الذات** (الأنا) وله رأس وجسد وذيل، فالرأس ثابت دوماً، وأما الجسد فإنه يترابط مع أقرانه وأشباهه من الحروف الأخرى (**الجماعة**) فيصلح للوصل والربط. "والخطّاط العربي يكتب من اليمين إلى الشمال حسب خط أفقي، وعلى جانبي الخط الأفقي تنتصب نحو الأعلى أو الأسفل، خطوط مستقيمة أو منحنية لبعض الحروف... وفي موضع تقاطعها مع الجزء الأفقي للحرف تتكوّن زاوية مستقيمة أو حادة أو منفرجة"[٧]. وهنا نلحظ أنّ "رأس الحرف" في الخط المسند لم يتغير، إنه تحرك على درجات زوايا ضيّقة ومنفرجة، لكنه بقي على شكله وصورته. فالذي

---

(١) المطهري: المفهوم التوحيدي للعالم، ص ٣١ وما بعدها.

(٢) انظر الفصل الأول، الباب الثاني، ص ٩٧.

(٣) علي، جواد: المفصل، ج ٣، ص ٢٢٠.

(٤) سورة الحجرات، الآية ١٠.

(٥) سورة الجمعة، الآية١؛ سورة التغابن، الآية ١.

(٦) مكداشي، غازي: وحدة الفنون الإسلامية، ص ١٤٧.

(٧) السجلماسي، والخطيـبي: ديوان الخط، ص ٥٤.

تغيّر هو الاطراف إن وجدت، وتكيّفت مع بعضها لتتواصل، ورسَم الخط المسند بشكل أساس "رؤوس الحروف" وليس أجسادها وأطرافها. وهنا يأتي "**التأمل**" ليؤدي دور الربط الوهمي بين أطراف هذه الخطوط، على قاعدة الإحداثيات الثلاث (**النقطة، الألف، الدائرة**). ومع تشابك هذه الخطوط نلحظ تحولات الصفحة العربية المكتوبة لتشبه "مرئيّات أضلاع البلوّر... تنفتح فيها حركات مرتعشة عن طريق: اللف، التقابل، الإندماج، التشابك المتبادل والفصل العنيف"[1]. وهذا تفسير منطقي لعملية التوحّد مع (الكل). وذلك هو الفضاء الخطي الذي يحاول تصوير المفاهيم الجديدة، التي لا تقوم على عمودية الرؤيا الصنمية، لشيء مجسّم موجود، إنما هي شبكية وتشابك (من الشباك) لنفاذ الرؤية الكونية الواحدة للذات والآخر من خلال الكون، أو الرؤية الكونية الشاملة. وعلى هذا الأساس كان للدائرة معناها الأشمل، وتبلورت بوجودها حول الحرف، وبات الألف هو الميزان (قطر الدائرة) وقد ألغي المربع أو ألغى ذاته. وما **الدائرة** إذا ما انفتحت سوى خط واحد متواصل، ولكن شكله الدائري يعني أنه بلا بداية ولا نهاية.

فحركة التواصل في الخط بين الحروف، هي صورة جليّة عن حركة التواصل في الإسلام. وهي حركة أفقيـــة متوحّدة، تآلف بين الناس جميعاً، ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَآءً ﴾ [2]. فالخطابة موجهةٌ للجماعة، للكل، للناس، ويُوضح العلاقة الافقية لعملية الخلق والتكاثر من (١): **نفس**، وصولاً إلى **الثنائية** (٢): الزوجين. وتبرز أهمية المفردة "بث" منها، وكأنها إشعاعات تنبعث من مركز وسطي، لتنتشر وصولاً إلى **الكثرة** (كثيراً)، فعملية التوالد بدأت من واحد (وهي عملية الخلق) وتطورت إلى اثنين، وانبثت وانتشرت على سطح الأرض، لتصل حدود الكثرة الكثيرة، وإن تكن عند الله معدودةً ومحسوبة. وهذا **الانتشار الأفقي** غير محدود، فهو اتساعي مرتبط بمصير واحد هو: الفناء ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ۝ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ ۝ ﴾ [3]. وهكذا نجد هذه الامتدادات الأفقية في البسملة في أوائل السور التي كرّس شكلها الأكثر انتشاراً ابن البواب، بدءاً من نهاية الألف الميلادي الأول.

بســــــــــــــــــــــم الله الرحمن الرحيم

وهي البسملة الأكثر انتشاراً حتى يومنا هذا. ونلحظ من خلالها، أنها امتداد أفقي يلامس الأرض، كأنها فناء رحيب لصلوات الجماعة[4]. إنها الصورة الأكثر حركية المشابهة لصورة الجامع، وقد تمثلت حروف الخط العربي بتشابكها، ووقفة المصلين في باحة المسجد، وتراصفت على صورة الجماعة، وتوجهت نحو مصيرها (مثلها الأعلى). وهذه الأفقية تمثلتها اللغة من "خلال التسبيح" وهو

---

(١) السجلماسي، والخطيـــبي: ديوان الخط العربي، ص ٥٥. هذا التشابه المتكرّر لتكوين البلورات يكون إذا ما تلاصق نظام "الآرابيسك"، الذي يمثل التجريد الرمزي للصورة لدى العرب. (نجدي، عمر: أبجدية التصميم، ص ١٠٤؛ والشكل ١٩ من هذا البحث).

(٢) سورة النساء، الآية ١.

(٣) سورة الرحمن، الآيات ٢٦ — ٢٧.

(٤) مكداشي، غازي: وحدة الفنون الإسلامية، ص ٢٢٥.

انتشار أفقي، ومن خلال الأذان، وهو صوت أُفقي لدعوة الناس وربطهم بهدف معنوي وبحبال من القوة الخفيّة ﴿ وَٱعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ ٱللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُواْ وَٱذْكُرُواْ نِعْمَتَ ٱللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَآءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِۦٓ إِخْوَٰنًا ﴾[1]. إنه الحبل الأفقي الذي يشد الجماعة، كما يشد الخط الأفقي اطراف الحروف، ويربط أواصر الكلمات بشبكيّة المعنى الدلالي القوي غير المنظور، وبتغير المواقع تتغير المعاني والدلالات. وهذا الإعتصام بالحبل بيّن وواضح، لا تفرقة فيه. وبه حث على التذكير بنعمة الله والتأكيد على الألفة (الترابط) والاخوة (التساوي)، وكلها تركزّ على الافقية المترابطة بحبال مستمدة من الله. وكأنما تمثلت في كتابة سورة التوحيد (الإخلاص) كما خطها العديد من الخطاطين. (الشكل ٣٠).

عناصر الخط العربي هي: النقطة، الحرف، الفضاء (الدائرة :O). وهذه العناصر لم تتغير منذ مرحلة ما قبل الأبجدية في الألف الثالث. ق.م، فالنقطة، في بدايات ظهورها، كانت بشكل نصف مثلث (▲) ثم نصف مربع أو معيّن ( ) وهو رأس المسمار، وصارت مربعاً كاملاً في الخط الموزون (المسمى الكوفي)، وانقلب ليقف على زاويته (◆) في الخط المنسوب[2]، أي المنسوب إلى الألف، بنقاطه السبع[3]، أو الثماني حسب دراسات علمية أخرى[4]. وسبب النقاط الثماني، يحمل معنى اكتمال فضاء الألف (الدائرة) لتصبح أربعاً وعشرين نقطة. يعني دورة يوم كاملة. فالكمال الوزني – المنسوب يأتي دوماً من الرقم (٢٤) فيكون قطر الدائرة الكاملة أربعاً وعشرين نقطة بالقلم الذي يكتب به الخطّاط. ويكون قطر الدائرة (الألف) ثماني نقاط وبذلك تكتمل نسبة حروف الخط الثلث أي ٢٤ نقطة ÷ ٣ = ٨ نقاط هي مجموع نسبة الألف الثلث وهو اجمل الخطوط، ويكون الخط العربي الموزون كاملاً لأنه قائم على مبدأ التثليث، وهو الاكتمال الوزني السائد منذ ذلك الحين، القائم على أربع وعشرين شعرة[5]. دائرة الألف (القطر) المنقوطة ٢٤ نقطة؛ حسب تقسيم ساعات الليل والنهار التي تساوي يوماً. (الشكل ٣١).

وأي حرف من حروف اللغة العربيّة يعود إلى الألف في التكوين والنسبة. وما الدائرة كذلك سوى ألف لين يلتفُ حول قطره الألف اليابس المستقيم. فالحروف إما مستقيمة مثل: ا، وهذا قطر الدائرة، أو لينة مقوسة وهو محيط الدائرة كما يقول ابن مقلة. ومثالُ الخط العربي (الألف) والنسبة أن يكون غلظة (عرضه) مناسباً لطوله، (أي مثل العرض ثماني مرّات). ويكون الألف هو قطر الدائرة[6]،

---

(١) سورة آل عمران، الآية ١٠٣.

(٢) آل سعيد، حسن شاكر: النبية اللاشعورية للخط العربي، فنون عربية (مجلة)، لندن، عد (١)، ١٩٨١، ص ٦٦.

(٣) عفيفي، فوزي: الخطية، ص ١٨١.

(٤) I. El- said & A. parman, Geometric concepts in Islamic art, p. 131.

(٥) انظر الشكل ص ١٣١، من: I. El- said & A. Parman, Geometric.

(٦) المرجع نفسه، ص١٣٤.

وذلك هو طريق معرفة مقادير الحروف. وبذلك تكون الرؤية الهندسية واضحة في كلام ابن مقلة وهذا ما سار عليه ابن البوّاب ووضّحهُ، واشتهر به. وبين الخط المستقيم (ــــــ) وبين الخط المنحني (◡) أو الدائرة (○) تلميح لطيف وتشبيه واضح للساكن والمتحرك، وهذا يعود بالاشارة إلى الوزن الشعري القائم على هذا النظام[١]. وهذا النظام القائم في التجويد الصوتي (الترتيل القرآني) فالوقف من الترتيل يأتي بأهمية الصوت في أثناء التلاوة[١]، وهو ما يجعل الصوت يتماهى في الفراغ كما هي الحال مع الخط، وكذلك قل الأمر عينه عن الأذان[٣]. فالتماهي مع الفراغ من أبرز سمات الحركية في اللغة (الترتيل) والخط وهو ما يؤدي دوراً مهماً في تصميم التأليف الخطي الفني العربي[٤]. فالخطية العربية تجاوزت "عقدة الفراغ"[٥] وذلك حتى لا ينفذ إبليس منها أو يشغلها[٦]. وهذا دلالة على التنبّه إلى دقة التنفيذ وحُسن النظام، وتناسب الحروف[٧]، بمايوازي مسألة "حُسن الشكل" لدى ابن مقلة[٨]. وحسن الانتظام لا يعني بالضرورة حسن الأصطفاف والإتساق[٩]، بقدر ما يعني المقدرة العالية للخطاط ليتمكن بحدسه من وضع التشكيل المنتظم بالنظام الداخلي لعمله الخطي أو الفني[١٠]. فابداع الخطاط يكمن في هذا التحاور الخاص بينه وبين الخط. وهو التفاعل الحي الذي يظهر مدى حدسه ومعرفته العميقة للخط، وثقافته و"فلسفته نظامه الأبجدي"، وتلك من درجات التأمل والمعرفة.

اكتمال الدائرة الخطية يقوم على تناغم حيّ مع حركة الليل والنهار، واكتمالهما في يوم واحد، في ٢٤ وحدة متساوية، هي عينها مجموع نقاط دائرة الخط. وهذه النسبة متحركة وليست ثابتة، بمعنى أنها تصغر (مرسومة) حتى لا نكاد نراها، وتكبر بحيث لا يمكننا تصوّرها أو تخيّلها في العقل البشري. والتأليف يقابلها في الفرنسية كلمة **composition** أي التركيب[١١]. وهو عملية جمع عناصر متفرّقة، في كلٍ متماسك، في وحدة منسجمة ومتناغمة[١٢]. وفي المفهوم العربي، تقوم الإلفة

---

(١) انظر الفصل الأول من الباب الثاني، ص ٨٩-٩١.

(١) السعران، محمود: علم اللغة، ص ٢٢٥.

(٣) راجع الشكل ٣٢، (مكداشي – أذان).

(٤) مكداشي، غازي: وحدة الفنون الإسلامية، ص ٢٧٣.

(٥) أبي حزام، أنور: الروح الصوفية في جماليات الفن الإسلامي، ص ٧٣.

(٦) البهنسي، عفيف: الفن الإسلامي، ص ٧٠.

(٧) الغزالي، إحياء علوم الدين، ص ٢٥٧.

(٨) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٣.

(٩) أبي حزام، أنور: مرجع سابق، ص ٧١.

(١٠) سلوى روضة شقير: (مواليد ١٩١٦، نحاتة)، حديث خاص، النهار (جريدة)، بيروت، ١٩٩٥/٩/٢٣؛ نقلاً في بيروت، ٢٠٠١/٨/٣١.

(١١) مكداشي، غازي: جماليات الفنون الاسلامية، الفكر العربي (مجلة) عدد ٧، بيروت كانون، آذار ، ١٩٩٢، ص ١٠.

(١٢) عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ص ٦٥.

على الإتفاق والمعاونة والتدبير[١]. والتآلف والتأليف أعَم من الترتيب والجمع[٢]. فالإلفة والتآلف في المصطلح العربي أنسب من التركيب – التأليف في المصطلح الاجنبي. ففي التآلف تقوم الإلفة والانسجام التامين، ومنها في العربية الجاهلية "إيلاف" وهو إله السفر الذي يرافق مسير قوافل التجارة ليلاً، ليحميها[٣]، : ﴿لِإِيلَٰفِ قُرَيۡشٍ ۝ إِۦلَٰفِهِمۡ رِحۡلَةَ ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيۡفِ﴾[٤].

وكما تكون الحروف منسجمة في الكلمات، والكلمات في نسق واحد. كذلك الخطُّ متآلف منسجم الإلفة، علىصورة الإنسان المتكامل الموقع والدور، كمفردة، مع حركة الكون، وكأنه الألف – المحور ضمن هذه الدائرة الكونية الواسعة المدى. فهو متـــآلف في حركة متناغمة مع التكوين الشامل والمشيئة المبدعة ﴿وَمَا تَشَآءُونَ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ﴾ [٥]. فهناك وسيلة اتصال بين الانسان وخالقه غير مرئيّة ولا يمكن معرفة حدودها. فكان من البديهي أن تكون فوق قوى الإنسان العقليـــّة ﴿وَخُلِقَ ٱلۡإِنسَٰنُ ضَعِيفًا﴾ [٦]. فلجأ إلى التأمل، والتسبيح، للانسجام أكثر مع الدائرة الكونيّة. كما هي أحوال انسجام الحروف في دائرتها التي تتوالد طبقاً لمقاسها ونسبتها. فالوصال بهذا المعنى هو عبر حركة أفقية بطبيعتها المتآلفة، وفي هذا الاطار عينه تتمّ العلاقة بين الطبيعة والكون (الدائرة:O) وذلك بطريقة المشاهدة والتأمل والكشف[٧]، لعجز الإنسان من الوصول بالتجربة المادية المحض.

فلا وجود للفراغ إذا حصل **التواصل** والانسجام بين الإنسان والكون، وكلما كان هذا الانسجام طبيعياً كلما كانت حركة التواصل والاستمرار انسيابية، يعني خالية من التكسرات الحادّة، قريبة من طبيعة الترتيل الصوتي القرآني، وعلى صورة الخط العربي، المنسجم مع الدائرة. لأن عقيدة الدعوة الإسلامية تقوم على التسليم، لإرادة الخالق، وكل ما يقوم به يتناغم وإنسيابيّة حركة الكواكب والريح وتبدل الفصول وتعاقب الايقاع الأزلي. ﴿وَإِلَى ٱللَّهِ تُرۡجَعُ ٱلۡأُمُورُ﴾ [٨].

فدائرة الخط عينها هي الحركة الانسيابيّة التي تتوالد منها حركية الخط العربي، وهي صورة مصغرة عن مسير وحركة الإنسان وسيره ضمن **الدائرة الكونيّة** اللامتناهية، التي لا تحدّها العقول البشرية ولا التجاربُ المخبريّة ﴿وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلۡعِلۡمِ إِلَّا قَلِيلٗا﴾ [٩]. فـ (النقطة) تعني وجودياً الإنسان، و (الدائرة) تعني العالم الكوني، يعني المكان والزمان، والنقطة تعني جمالياً وتجريدياً ومعنوياً

---

(١) الجرجاني، علي: التعريفات، ص ٣٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٥١.

(٣) علي، جواد: المفصّل، ج ٧، ص ٣٢٢.

(٤) سورة قريش، الآيتان ١ – ٢.

(٥) سورة الانسان، الآية ٣٠؛ سورة التكوير، الآية ٢٩.

(٦) سورة النساء، الآية ٢٨.

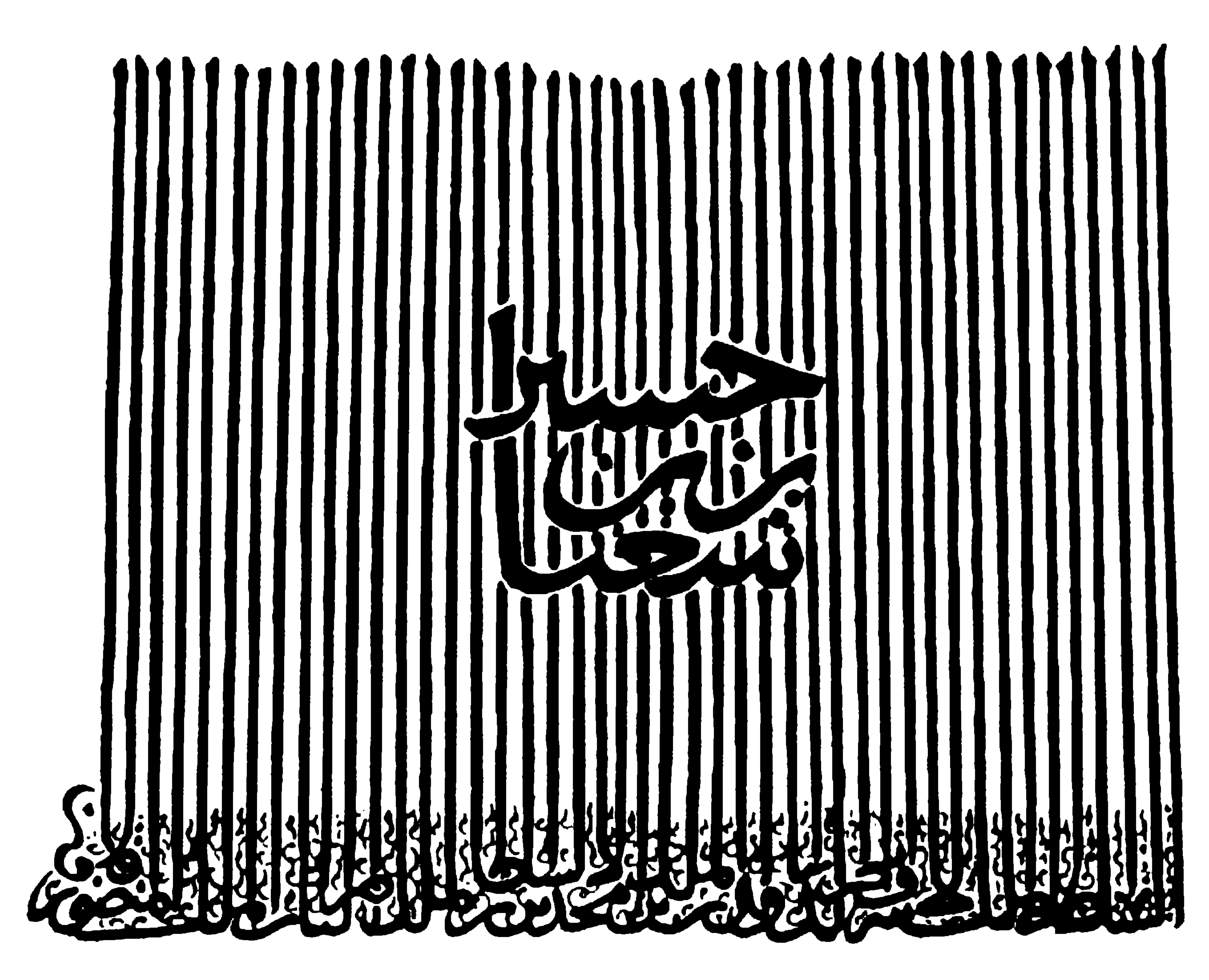
(٧) مكداشي، غازي: وحدة الفنون الإسلاميّة، ص ١٤٩ وما بعدها.

(٨) سورة البقرة، الآية ٢١٠؛ سورة آل عمران، الآية١٠٩؛ سورة الأنفال، الآية٤٤؛ سورة الحج، الآية٣٦؛ سورة فاطر، الآية٤؛ سورة الحديد، الآية٥.

(٩) سورة الإسراء، الآية ٨٥.

أعلى درجات التجرد والتنـــزيه للمثال الأعلى. والدائرةُ تعني (الكونَ وخارجه) وهذا خروج على المكان والزمان[1]. ذلك هو النظام الخفي الذي نحاول استقراءه في حركية الخط واللغة.

لقد ترسّخت العلاقة متينة وقوية بين الخط العربي والفن الإسلامي بعامة، وذلك للأسباب التي تقدّمت. فالخط العربي بحضوره الأول هو تجريديّ بامتياز، وإنْ كانت تبدّلت نسبه ومقاسات حروفه. كذلك الفن الاسلامي تفاعل معه من منطلق ضخامة الإرث في الأول، وقوة المفاهيم وعظمتها في الثاني (البعثة المحمدية). فجمعهما التجريد الذي جرى اختصاره بنقطة وخط!! وفي هذين العنصرين اختصار شديدٍ لمفهوم الغياب والشهادة، الخفاء والتجلي، الروحي والمادي، العقلي والتأملي، ولا يمكن رؤية ذلك إلا بعين البصيرة التي تجمع الروح والعين والقلب معا.



من علامات سلطان المماليك (٧٦٤هـ) نصّها: "حسين بن شعبان السلطان الملك الأشرف ناصر الدنيا والدين الملك الأمجد بن الملك الناصر بن الملك المنصور".

---

[1] الصايغ، سمير: الفن الإسلامي، ص ٦٧ وما بعدها.

آفاق الخطيّة العربية
المفتوحة على المستقبل

الآفاق المفتوحة هي التي تميّز العلاقة الشبكية الأفقية لجذور اللغة العربية المتآلفة والمتواصلة. ولا نكاد نعثر على صفحة عربيّة مكتوبة لا تتآلف مع الفراغ المحيط، لأن الموجودات الطبيعية المحيطة بالإنسان، كلها امتدادات حروفيّة، لها حدود وأحرف انسيابية، فيتداخل الفراغ المحيط مع فراغات الخط وحروفه وخفايا عناصره الفراغية[1]. ولحماية المقدّس، من الخط واللغة، كان اختطاط "السور"، في حرم السجود على سجّادة الصلاة، وكان اختطاط القبر لحرمة الثاوي، وكان البيت العربي، لحرمة فضائه، و لم يبقَ منه سوى الجامع. وأولاً وآخراً "السورة"، والتي قد تعود بأصولها المشرقية القديمة إلى قداسة القول وعصمته أو إلى لفظة "شور" التي تعني نوعاً من الانشاد[2]، والانشاد صوت يرّتل أو يُغنى ويندمج بمحيطه. ويعود بها بعضهم إلى لفظة "شِعْر" التي أطلقها العربُ على القصائد المتقنة. ويرى بعضهم الآخر أنّ تسمية السُّوَر معاً، واحدها سورة في القرآن[3] وقد يكون المراد منها أنشودة أو "ترتيلة" من قبيل التجويد[4]. والسورةُ من البناء ما طال وحَسُن. والسورةُ هي المنـــزلةُ من البناء، والمنـــزلة الرفيعةُ والفضل والشرف والعلامة وجمعها سُوَرٌ، وتأتي متتابعة مَنْـــزَلةً بعد منـــزلة، والسّور، هي المعظّم[5]، فتسوير الكلام هو احترام لمنـــزلته العظيمة، ولفت الإنتباه إلى سُورِه، وهو كان للعمارة أولاً[6]. ونأخذ من احتمالات هذه المعاني القيمة المعنوية للتسوير، التي تعني "الحُرمة"، والمنـــزلة، والتعظيم.

وتسوير النص القرآني دليل على قدسيته، وثبوته الحق. وهذه عادة متّبعة منذ النصوص الهيروغليفية المقدّسة[7]؛ وكأن الكاتب أدخل النص المقدس في حَرَمٍ خاص، (الشكل ٣٣). ولعلّ هذا الإحساس بثبات شكل النص على أنه قديم، هو الذي أوجد معركة فقهيّة دامت زهاء ستة عشر عاماً حول كلام الله هل هو مخلوق أم مُحَدث؟ (٢١٨-٢٣٤هـ/٨٣٣-٨٤٩م)، إلى أنْ حل هذه المسألة

---

(١) مكداشي، غازي: وحدة الفنون الإسلاميّة، ص ٢٨٧.

(٢) زيدان، جرجي: الفلسفة اللغوية وتاريخ اللغة، ص ٢٢٥.

(٣) القرآن ٣٠ جزءاً، الجزء ثمانية (٨) أقسام، القسم ربع حوالي الصفحتين موضحتين بالتفسير (أي وضع صورة نجم بعد كل آيات عشر مباشرة)، سور القرآن مئة وأربع عشرة سورة، آياته: (٦٢٣٦) ستة آلاف ومئتان وست وثلاثون آية. على خلاف يسير في بعض المصاحف. (صقر، عبد البديع: التجويد وعلوم القرآن، ص ٣٦ وما بعدها؛ العدل، سعيد عبد المطلب: الهيروغليقية تفسّر القرآن، ص ١١٤).

(٤) زيدان، جرجي: مرجع سابق، ص ٢٢٥.

(٥) الفيروزبادي: محيط المحيط، مادة (سور) عكساً ص ٥٢٧.

(٦) غالب، عبد الرحيم: العمارة الإسلاميّة، ص ٢٣٠.

(٧) أنظر الشكل ٣.

أبو الحسن الأشعري[1]؛ فقال بحدوث اللفظ وبقدم الكلام لصدوره عن ذات الله، وحداثة (خلق) اللفظ من حروف وأصوات. معتمداً على النص عينه ﴿ أَلَا لَهُ ٱلْخَلْقُ وَٱلْأَمْرُ ﴾ [2]. وهذا الرأي الذي اعتُمد أوصل المؤمنين بالدعوة لحل إشكالات كثيرة مثل تجويد كلام الله، صوتاً، ورسماً، وزيادة النقوش والبدايات المزخرفة، وتسجيله في وقت لاحق.

فما هي الأبعاد التي نعتمدها في قولنا إن اللغة والخط والفن الإسلامي بشكل عام يمتلك طاقة على التغيير، والإنفتاح[3] المستمر على **المستقبل**؟

لقد اكتسب الخطُّ العربي صفة **الإنفتاح** على المستقبل كمعطيات ومفاهيم تاريخيّة، عاشها هذا الخط ومثّلها عبر تاريخ تطوّره وإستمراريته. فكانت هذه المعطيات عبارة عن تصوّر العربي بيئياً وروحياً، ومثّلت نظرته الوجدانية والباطنية للأشياء والطبيعة. وهذا ما جعل التجويد سمة أساسيّة في حياة العربي قبل البعثة المحمدية وبعدها. ومع مجيء البعثة المحمدية، رسّخت العقيدةُ هذه المفاهيم، وتلك الرؤى، بتأكيد عروبة القرآن، بيئياً وروحيّاً ورؤوياً.

وجذّرت العقيدة مفهوم التجريد، بتنـــزيه ذات الله عّما هو معلوم وغير معلوم في الزمان والمكان والعقل والحواس جميعاً. والتجريد هو مكاشفة بين الإنسان وخالقه، وإندماج كلّي "بالصُّور الكونيّة"، والصفاء الداخلي "في القلب والسّر"[4]. مع أنّ الأصل في المعنى مأخوذ من سَعَفَةُ النخل[5]. ولدى الصوفيّة فإن "التجريد" مرحلة تسبق التفريد لدى الصوفي العارف. وذلك للوصول إلى "التفريد" وهي إفراد الواحد (أي الله)[6]. فالتفريد هو مرحـــلة ما بعد التجريد. وعن الطوســـي (ت ٣٧٨هـــ/٩٨٨م)، أنّ التجريد يكون عن الأسماء، وعن رسوم جميع الكائنات[7]. وإسقاط الرسم هنا مهم. وهو لن يأتي بالضرورة كمعاني التجريد التي يعرفها العالم الآن بمعناه الفنّي. وقد يكون أبعدَ من ذلك، فهو هنا اسقاط للمعاينة أو المشاهدة الواقعيّة، لأنّ "التفرّد" أبعد من التجريد.

---

(١) أبو الحسن الأشعري (٢٦٠-٣٢٤هـــ/٨٧٤-٩٣٦م): من أهم مؤسّسي علم الكلام، أسس مذهب الأشاعرة، كان معتزلياً ثم جاهر بخلافهم، ولد في البصرة وتوفي في بغداد. ألّف قرابة ثلاثمئة كتاب أبرزها: "الإبانة عن أصول الديانة". (جلال، موسى: نشأة الأشعرية وتطوّرها، ص ٢٤٦ وما بعدها). وقد أتينا على ترجمته. (راجع تعريفه ص ١٦٧ من هذا البحث).

(٢) الأعراف/٥٤.

(٣) مكداشي، غازي: وحدة الفنون الإسلاميّة، ص ٢٩٢.

(٤) الجرجاني، علي: كتاب التعريفات، ص ٥٣.

(٥) السامرائي، إبراهيم: معجم الفرائد، ص ٥٢. وسعفة النخل هي جريدته، ويقال لها سُعفة إذا جردت من ورقها، والسُّعْف هو جريد النخل ما دام الخوص (الورق) فيه.

(٦) الحكيم، سعاد: المعجم الصوفي، ص ٨٧٨.

(٧) المرجع نفسه، ص ٨٧٩.

فتعميق رؤيا التأمّل وإعمال العقل والتفكير البشري، قطع ما هو واقعي معروف إلى ما هو أبعد منه. وكأنّ الدعوة إلى التجريد، والتفريد، إخترقت الواقع المرئي المشاهد إلى ما هو أبعد وأنقى وأعظم. وهو تأكيد جديد على الإنتشاريّة الإتساعية بمعناها الأشمل، وإنْ خرج هذا التفكيرُ من واقعيّته فإنه يتعمّق بـــ "الوصول" إلى **أبعاد كونيّة** جديدة، وذلك عبر التأمل، وفتح الحُجب الوجودي إلى الغيب العرفاني الأبعد[1].

فإبتعدت بذلك الدعوة الإسلامية من أشكال التجسيد كلها، ولعل هذه الغاية هي التي جعلت الإتجاه الفكري يذهب عميقاً، ويتخطى الواقع والمشاهدة والتجريد، لأن التوحيد أبعدُ منهما. وانعكست هذه المعطيات على كل ما انتجه المسلم المؤمن بهذه المفاهيم، قيمًا وإنتاجا. من خط ورسم وصورة "آرابيسك". ليس لعلة، أو آية تحرّم أو لا تحرّم، إنما العقيدة ثابتة، ووعي عمقي لحركيّة الحياة والموت والكون.

ولعل هذا الإيمان بكل ما تقدّم جعل المسلم ينظر إلى التنوع والتعدديّة، من ضمن الوحدة الكونيّة، وهذا ما فتح له آفاق السموات والأرض، ﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ لَأَيَٰتٍ لِّأُوْلِي ٱلْأَلْبَٰبِ ۝ ﴾ [2]. فآمن الإنسان، والفنان المسلمان بحركية الكون المنتظمة وتراتبيتها وأولويّاتها ونظاميتها، وإيقاعاتها المتنوّعة، من تماثل وتناظر وتبادل وتوزيع. وهذا ما جعل كبار الخطاطين والفنانين ينوّعون ويوزعون وينظّمون اللغة والخط والفنون طبقاً لهذا الإعتقاد.

أمّا "**إخوان الصفا**"[3] فإنهم فسّروا الرؤيا التأملية العلميّة للعالم، فنفوا الفراغ، ونفوا وجود الخلاء خارج العالم وداخله[4]. طبقاً لهذه الحركيّة وذلك الإيقاع المنتظم الرؤوي. وكل هذا التنوع والتنظيم يسير وفق حركيّة المشيئة المطلقة لخالق الخلق ومكوّن الكون. لينعكس كله صفاء للروح والذهن، وطهارة للجسد، ووضوحًا للنظر، وإيمانًا مطلقًا بالقيامة بعد الموت؛ فالموت يأتي كخطوة حتميّة، كغياب مؤقّت، قد يطول أو يقصر، طبقاً لتلك المشيئة العليا المقتدرة الواحدة ذلك هو الله، ولا بدّ من العودة إليه ﴿ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيْهِ رَٰجِعُونَ ﴾ [5]، لا بدّ من الرجوع.

---

(١) الحكيم، سعاد: المعجم الصوفي، ص ٨٦٧.

(٢) سورة آل عمران، الآية ١٩٠.

(٣) "**إخوان الصفا**"، جمعية ذات طابع سياسي ديني (نحو ٣٧٣ هـــ / ٩٨٣م) إسماعيلية النـــزعة. اتخذ اعضاؤها البصرة مركزاً لنشاطهم. جمعوا بين الفكر الإسلامي والفكر اليوناني، وبالأخص الفيتاغوري، إذْ جعلوا للحساب دوراً كبيراً. دونوا تعاليمهم في أثنتين وخمسين رسالة كتبت بإسلوب مسهب. وملخّص عقيدتهم إن العالم صادر عن الله وإن الله علّة كل فيض. (زيادة، معن (وآخرون): الموسوعة الفلسفية العربية، ص ٤٧-٦٩).

(٤) إخوان الصفا: الرسائل، ج ١، ص ٢٩ وما بعدها.

(٥) سورة البقرة، الآية ١٥٦.

الخط العربي مثّل هذه المعطيات، فكان على مدى زهاء أربعة آلاف عام من الإرث الحضاري والتاريخي، يمتلك هذا الغنى الرؤوي، التجريدي، المطلق؛ ضمن حركيّة كونيّة، متناغمة، تفوق تصوّرات العقل البشري المحدود.

إنّ نظرة متأنية لتاريخ الخط العربي الحديث، تؤكّد أنّ إبداعاته ورؤاه الفنية والتشكيلية شكلاً ووصفاً، لم تتأثّر في أحـــايين كثيرة بالمفهوم العام لعصر الانحطاط، وهو الذي يبدأ إصطلاحاً بالعـــام (٦٥٦هـــ/١٢٥٨م) وينتهي بالعام (١٢١٣هـــ/١٧٩٨م). ويشمل جغرافياً رقعة كبيرة من البلدان ودولاً ثلاثاً وهي: الأيوبيّة، والمملوكية، والعثمانية،[١] ولعل السبب المباشر للانحطاط هو التراخي العربي الذي أوصل السلطة لمن هم من غير العرب، وتحت حجج قوية لحماية الإسلام والمسلمين. أمّا في ما يختص بالخط العربي، في هذه المرحلة، فإنه لم يتأثر كثيراً بما كان ينطبق على المجالات الإقتصادية والسياسية. ولعلّ السبب الأوّل والأهم هو أن الخط جانب إبداعي ذوقي، لا يخضع لأمزجة الأمم الغالبة أو قوانين الدول. وإذا كانت آداب هذه المرحلة برأي بعضهم غير مفيدة في غالبيتها[٢] ـــ هذا إذا ما إستثنينا بعض العلماء الكبار حال ابن خلدون، وبعض المصنفات المعجمية حال إبن منظور ولسان العرب الشهيرـــ فإن الخط العربي كان يرتقي بنماذجه في أحيان كثيرة إلى مصاف الإبداع. مع العلم أن مبدعيه لم يوقعّوا على أعمالهم، كما هي حال "الخط الكوفي الشطرنجي"[٣] الملوّن ١٥٠٠م. (الشكل ٣٤). ولم تعرف قيمة بعض هذه الأعمال إلا حين قلّدها بعض الفنانين المستشرقين[٤].

وهذا الكلام على عصر الإنحطاط ينسحب على العصرين المملوكي والعثماني بكاملهما، وقد أولي الخطّ العربي وفنونه إهتماماً خاصاً، إنعكس في كثرة الخطاطين، ومكانة الخط في الدوائر الرسميّة. فظهر خطاطون لهم روائع خطيّة خالدة، وقد برع في الخط ثلاثة من الخلفاء العباسيين،[٥] وتلك ميّزة خاصة بالمسلمين من دون سواهم من ملوك أوروبا وبيزنطة وغيرهما. ولم يخُفَ إهتمام العرب وغيرهم بهذا "الفن الشريف"، حتى عصر الدولة العثمانية، برغم تخلّفها الإقتصادي، والسياسي لاحقاً، وبرع في كتابة الخط العربي سبعة من خلفائها وسلاطينها.

---

(١) عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ص ١٧٩.

(٢) مسعود، جبران: لبنان والنهضة العربية الحديثة، ص ٢٠.

(٣) غالب، عبد الرحيم: العمارة الإسلامية، ص ١٦٨، و ٢٤١؛ عقل، محمد: تقويم لبنانيا ٢٠٠١، أيلول، ص ٩.

(٤) بيت موندريان Piet Mondrian: الهولنـــدي (١٨٧٢-١٩٤٤)

(٥) المنجّد، صلاح الدين: الخلفاءُ الخطاطون- الحياة (جريدة) لندن، ٢٢/٠٢/١٩٩١ عدد ١٠٢٤٦، ص ١٣، ومن الخلفـــاء الخطـــاطين العباسيين: المستظهر بالله تولى الخلافة (٤٨٧هـــ/ ١٠٩٤ م)، كتب الخط المنسوب، توفي مسموماً سنة (٥١٠هـــ/١١١٦ م) والمقتفي لأمر الله (٥٥٥هـــ/ ١١٦٠ م).

أمّا على المستوى الصوفي والإبداعي، فقد ظهرت أسماءٌ مهّمة، وتأتي أهميتها من إتخاذها المنهجية العرفانية- الصوفية مرجعيّة لإبداعاتها، التي تضج بإثارة الحدس، والخيال وإعمال العقل، والتأمل، ومن أعلامها: الحلاّج[1]. وابن الفارض[2]. ومحي الدين ابن عربي[3]. وقد غلب الرمز على كتاباتهم،[4] وما يُشبه الاغتراب عن الواقع، والارتداد إلى حوار داخلي رمزي؛ مطعّم بالنـــزعة الفلسفية. وظهرت للصوفيين لغةٌ ومصطلحاتٌ خاصةٌ بهم، كما هي الحال لدى محي الدين ابن عربي، الذي بات له قاموسه اللغوي المعبّر عن "فتوحاته الفكريّة"، وحدسه الصّوفي[5]. وإذا كان ابن عربي برع في الصور الدلالية التجاوزيّة، فإن الحلاّج برع في "رسم" هذه الحالات التجاوزيّة فأظهرها بشكل دوائر، وجعل للنّقط معنى التوحيد[6]. معتبراً أن الدائرة هي "علم الحق" ولا يمكن الوصول إليها إلا بعد اجتياز النقش الأول "فكر العوام"، والثاني "فكر الخواص"[7].

ولعلّ تيار الحروفيّة (نسبة إلى: الحروف)، الأوروبي الحديث، قد اكتسب في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، أهمية خاصّة، وتحوّل إلى عناصر تكوينيّة في الأعمال التصويرية لهذه الحقبة من التحوّل الأوروبي. وقد استفاد هذا التيار الغربي من المخزون الحروفي المشرقي بمراحله المختلفة من الهيروغليفية إلى التصويرية والمسمارية، وصولاً إلى الأبجدية[8]. ولكن هذه المحاولات هي التي أعادت تحريك التيار الحروفي العربي[9]، ليبدأ بالظهور مع الربع الثاني من القرن العشرين[10]. وانتشرت الأعمال المتضمنة للحرف العربي، في المغرب وتونس ولبنان ومصر والعراق وسوريا. أما التيار الذي

---

(١) الحلاّج، الحسين بن منصور(٢٤٤-٣١٠هـ/٨٥٨-٩٢٢م): من أشهر المتصوّفين. اتهم بالزندقة والقول بالحلول، فحُكم عليه بالموت. له مؤلفات لم يبقَ منها سوى "كتاب الطواسين". (العايد، أحمد (وآخرون): المعجم العربي الأساسي، ص ٣٤٣، عم ٢).

(٢) ابن الفارض، عمر (٥٧٧-٦٣٣هـ/١١٨١-١٢٣٥م): شاعر عربي صوفي. عاش حياة دينية منعزلة في المقطّم قرب القاهرة ودفن فيه. قضى بضع سنوات في مكة، وكان يأوي إلى وادٍ قريبٍ منها وينظم الشعر. تغزل بالذات الإلهية. (البعلبكي، منير: موسوعة المورد، ج ٥، ص ١٥٠، عم ١-٢).

(٣) ابن عربي، (لو العربي)، محي الدين محمد بن علي (ت ٦٣٨هـ/١٢٤٠م): فيلسوف الصوفية الأكبر. ولد في الأندلس وتوفي في دمشق. اشتهر بمذهب "وحدة الوجود". من مؤلفاته: "الفتوحات المكية"، "فصوص الحكَم"، وديوان "ترجمات الأشواق". (العايد، أحمد (وآخرون): المعجم العربي الأساسي، ص ٨٣١، عم ١).

(٤) عبد النور، جبّور: المعجم الأدبي، ص ١٦٠.

(٥) الحكيم، سعاد: المعجم الصوفي، ص ١٥ وما بعدها.

(٦) الحلاّج: كتاب الطواسين، ص ٢٥.

(٧) المصدر نفسه، ص ٢٧. (شكل رقم: ٢٠).

(٨) أمهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ص ٣٧٦-٣٩٠.

(٩) المرجع نفسه، ص ٣٨٥، وما بعدها.

(١٠) الشاروني، صبحي: الحرف العربي في فن التصوير، فكر وفن (مجلة)، المانيا، عد ٣٣، ١٩٧٩، ص ٤٨.

برز ليؤسِّس لفلسفة الحروفيّة، فكان في العراق، وكان المنظّر له **شاكر حسن آل سعيد**[1]، رأس جماعة "**البُعد الواحد**"[2].

و"**البُعد الواحد**"، هو البعد الأول الذي لا يُدرَك إلا بالذهن. فالمسألة تأملية "ما بعدية" والبعد "الأوّل" في المفهوم الذي جاءت به عقيدة الدعوة المحمديّة هي عينها الباطن، والظاهر والغيب

والشهادة؛ إنما شطح في البُعد الذهني لفتح آفاق مستقبل بلا حدود[3]. فإن التجريديّة لم تكن مجرد شكل جديد للأساليب القديمة، بل كانت "وجهة نظر جديدة في تخلّي الفنان عن رؤيته الطبيعية أو شبه الطبيعية للأشياء... فالتعبير بالحرف هو في صُلبه محاولة مشروعة، وتطوّر تاريخي للفن نحو تخطي الواقـــع السطحي ذي البُعدين كمناخ طبيعـــي للعمل، الفني، إلى حقيقة الخط أو البُعد الواحد[4].ويذهب آل سعيد إلى أبعد من ذلك، فيعتبر أن تخطّي السطح التصويري إلى الرؤيا إلى الحركة الذهنية للحرف العربي؛ ذي الطاقات الهائلة المفتوحة، هو الغاية، لتخطي البعدين الزماني والمكاني في آن. [5] فالبعد الواحد يمكننا ادراكه ذهنياً، عند التقاء سطحين متعامدين فحسب، فهو "فن ذو شكل زماني.. لانه يبحث في "ازل" الشكل.. أي كشف يعتمد على حركة ذهنّية يُهيؤها العمل الفني (الحروفي) بشق معطياته التشكلية اللا-شكلية، اللا- مرئية (أي خارج الشكل والرؤية). وباختصار فإن هذا الشكل الزماني - المكاني يقتضي تحقّق العمل الفني خارج السطح، بل خارج العالم التصويري وليس في داخله".[6]

ويختصر المنظّر الحروفي آل سعيد البحث فيعتبر ان تحقيق البعد الواحد عبر الحرف هو "نزعة تأملية لوجود الذات الإنسانية عند مستوى الوجود الكوني".[7] ويأتي هذا المفهوم للبعد الواحد، موازياً للمعطى الروحي الصِّرف للحضارة العربية، عبر المفهوم التجريدي. ويبدو كأنه تجاوز مستمر للتجريدية الى الرؤية الكونية الشاملة والمتوحّدة.

وفي أحيان كثيرة يجري جدل حول هوية وشخصية الحروفي العربي الاول، [8] لكتابة التاريخ الفني، وهذا غير مهم، بل الاهم هو هذا "الموقف الحروفي" من الذات والحضارة، والكون والله،

---

(١) **شاكر حسن آل سعيد**، ولد في العراق (١٣٤٤هـ/١٩٢٥م): من أبرز الفنانين التشكيليين على الساحة العربية. أسس "جماعة بغداد للفن الحديث" في العام ١٩٥١، وتجمع "**البعد الواحد**" في العام ١٩٧١، وأصدر كتاباً شرح فيه نظرة التجمع ومفهوم "البعد الواحد للحرف العربي". أسس "مركز البحوث الجمالية والفنية" في العام ١٩٧٣. من مؤلفاته: فصول في الحركة التشكيلية في العراق (جزءان)، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، قراءات في الفن الإسلامي، تاريخ الحضارة في بلاد الرافدين، وغيرها. (آل سعيد، شاكر حسن: أنا النقطة فوق فاء الحرف، ص ١٦٥-١٧٣).

(٢) الشاروني، صبحي: الحرف العربي في فن التصوير، مرجع سابق، ص ٤٩.

(٣) آل سعيد، شاكر حسن: البُعد الواحد، ص ٨٦ وما بعدها.

(٤) المرجع نفسه، ص ٨٣-٨٤.

(٥) آل سعيد، شاكر حسن: البعد الواحد، ص ٨٤- ٨٦.

(٦) المرجع نفسه، ص ٨٦.

(٧) المرجع نفسه، ص ٨٨.

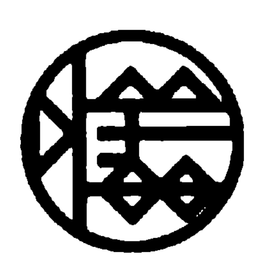
(٨) داغر، شربل: الحروفية العربية، ص ١٢- ١٣؛ أمهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ص ٣٨٥ – ٣٩٤.

والبحث عن موقع الحرف العربي، وسبب اتخاذه هو بالذات علّة إعلان الموقف!؟ ألأنه يختصر حضارة العرب وتاريخهم؟ أم لأنه يصّور تاريخهم الاشاري والأبجدي من "عصر السلالات السومري" الى الآن؟ أم لأنه الحاضر الأقوى، هوية وتأملاً وتنـــزيلاً؟ أم لأنه القمة الأعلى في عالم تجريدي يختصر هُوّية العرب وانتماءهم وعلامة مستقبلهم؟ بل هو كل ذلك معاً.

حضور الحرف العربي لافت بصخبه، وتساؤلاته الكبرى، مذ بدأت أبجديته الاولى تتكون في نهايات الالف الثاني قبل الميلاد، الى محنة "خلق القرآن" ومعانيه وحروفه وكلماته، الى بدايات القرن الواحد والعشرين. إنه حضور ضاج، اثبت وجوده في اللغة، ونظمِ الشعر، والتكوين الفني والحروفي. وبرز الحرف كأنه هوية تتخطى متاهات الواقع الى معارج كونية كما فهمتها الحروفية المعاصرة، فيما حارها كثيرون. وقلّل آخرون من أهمية الحرف، باعتباره استنفدَ ما عنده،[1] ومنهم من رأى أن الحروفية العربية كانت ردة فعل على ثقافة الغرب المعاصـــرة، ولم تتعدَّ محاولاتها حدود الفن البصري.[2]



الرحمان الرحيم بالخط الثلث المعاصر
بريشة: جليل رسولي (ايران).



"محمد" بالخط اليمني العربي القديم
(١٢٠٠ ق.م).



"فاطمة" بالخط اليمني العربي القديم
(مونوغرام)، تصميم: محمد عقل

قد يكون لكل هذه التساؤلات والتحليلات ما يسوّغها، لكنها لن تتمكن من التقليل من مكانة الخط العربي وحضوره التجريدي الهندسي، والإشاري، وان اعمال التأمل، والتجاوز الدائمين الى آفاق المستقبل الرحيب، يتكرّس بتجارب خطوطية غربية جديدة؛[3] وهو باحث في تاريخ العرب القديم والحديث. أما موندريان فإنه أبدى تعلقاً خاصاً بهذا الخط ولفت العالَم الفني من جديد الى امكاناته الكامنة؛ التي بلا شك آثارت خيالات الخطاطين والمبدعين العرب. والمهم في المسألة هو وجود الفنان المستقبلي، المتأمل والكوني. أما الحرف بكليّته الإشارية فانه موجود، كامتداد مستقبلي بموروثه وشحناته الايقاعية والانسيابية والنارية في آن. المهم هو تقدم المدهشين، الكاشفين لحجبه وآفاقه الشفيفة، والمكثّفة.

---

(١) أمهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة ، ص ٣٨٩.

(٢) عرابي، أسعد: إشارات مستقبلية في ا لفن العربي، الأزمنة الحديثة (مجلة)، عدد ٢، ١٩٨٧، ص ٩٩؛ داغر، شربل: الحروفية العربية، ص ١٣٣.

(٣) كما فعل بول كلي (١٨٧٩- ١٩٤٠) الذي أفتتن بالخط العربي. كذلك فعل بيت موندريان، وجاك بيرك، الذي رسم العديد من الخطوط وترك أعمالاً حروفية عربية. (بيرك، جاك: العرب بين الأمس واليوم، ص ٣٠١).

خلاصة الفصل الثاني

إن دراسة فكرة **التجريد**، **والتأمل** في المكونات الحضارية، العربية-الإسلاميّة، توقع الباحث في إرباك. لاسيّما وإن كثيرين يعتبرون أنّ هذه الأفكار مستحدَثة وطارئة. مع العلم أن هذه الظاهرة-المفهوم أساسية في التكوين الفكري العربي أولاً، والاسلامي المحمدي ثانياً.

وقد وجدنا أن بعض الأفكار والمعطيات لا تُدرك بالحواس، إنما تحتاج إلى **التأمل**، في مجالي الخط واللغة معاً. وقد تتبعنا تأمل فضاءات التكوين الخطوطي، منذ أبجدية اليمن الجنوبية؛ الحاملة لحرف "الضاد" (⊟) إلى تكوينات الخطاطين العرب بخاصة والمسلمين بعامّة. ووثقنا ما ذهبنا إليه بنماذج خطية تقوم على "**المونوغرام**"؛ بدءاً من القرن التاسع ق.م. وصولاً إلى الألف الثاني بعد الميلاد. وهذا ما جعلنا نستأنس بما ذهبنا إليه تحليلاً وتعليلاً. وطبقاً لنماذج وأشكال مرافقة في "الملاحق"، أشرنا إليها في مواقعها.

وكنا لا نتورّع عن إدراج آيات قرآنية، تثبت أو تلمّح بلطف، إلى ما رأيناه في مجالات التأمل والرؤية التجريدية، ونعتبر أن الفكر الإسلامي، وتجلياته بعد البعثة المحمدية، قائم في أساسه، على التأمل والتجريد. وأوضحنا أنّ ذلك ظاهر في أسس الشواهد الكونية، وفي أسس الفكر التوحيدي، والمجازي، المحتاج إلى مزيد من التأمل والرؤى التجاوزية التجريدية، لتنـــزيه الخالق وتأمل المخلوق والتفكّر في الكون ونظامه، وآياته.

ونخلص بذلك إلى تأكيد صفات الخط واللغة على أنهما يقومان بالنظام، ويستمران بالإنفتاح والتأمل. وهما فن مفتوح على المستقبل. ولعل هذا ما حدا بالعديد من المفكرين المسلمين بالقول بـــ"الصوفيّة". وأوضحنا أنّ هذه الأسباب تأتي في مقدمة تأخر الغرب عن فهم الحضارة العربية-الاسلامية، وبناها الفكرية ومفاهيمها التجريدية التوحيدية. ونستثني بعض الفنانين والمفكرين الذين فتحوا أبواب الغرب المعاصر على مفاعيل الفكر العربي- الاسلامي، كحضارة تقوم على مفهوم التوحيد والتجريد والتأمل.

خاتمة البحث

أمّا وقد وصلنا إلى نهاية البحث، فما هو جديده؟ وما هي الآفاق التي فتحها، إذا كان هناك من آفاق؟.

لقد أعاد البحث الاعتبارَ إلى جذور الخط العربي التاريخيّة، وتجلّت هذه البدايات في الخط اليمني الجنوبي القديم الذي عُرف فيما بعد بـ"المُسند". ومعلوم أن هذا الكلام، يخالف ما ذهب إليه العديد من المستشرقين. وقد أظهرنا أنّ التواصل الحضاري العربي الحي، تعدّى موانع جغرافية وتاريخية، وتوحّد في عوامل بيئيّة، واستمر متواصلاً في دورته الحضارية عبر الزمن. هذا التواصل الحضاري الذي بدأ من الجنوب اليمني، ليصل عبر الثموديين واللحيانيين والصفويين، إلى الشمال السوري. و لم يكن في جذوره الكتابية، بعيداً عن المرحلة التصويرية الفرعونية الأولى.

وأبرزنا الجانب الخفي للمونوغرام الخطي العربي، وأصوله الضاربة في بدايات الألف الأول قبل الميلاد. وكشفنا مدى تأثير ذلك في آفاق وتأليفات **هياكل التكوين** الخطوطي العربي، بدءاً من الخط العربي "الموزون" (ما قبل مرحلة الكوفة)، وانتهاءً بتكوينات الخط العربي المنسوب المعاصرة.

وبيّنا كيف أنّ عادة "**الفصل**" في الحروف العربية واللغة، هي مسألة شكلية، وأنّ المناهج المعجميّة القديمة والمعاصرة ترسم جذور هذه الحروف مفككّة (على وزن: ف ع ل)، ولكنها مجموعة معنوياً، لأن الوصل مبدأ في أساس التكوين الفكري والحضاري، والفني الوظيفي للخط العربي.

وتوخّينا من خلال استقراء الحركيّة، بوصفها ظاهرة ومبدأ، إلى التأكيد على التواصلية المفتوحة على المستقبل. وتتبعنا تجليات "**الوصل**" بين حروف اللغة، وبين حروف الخط، وصولاً إلى "الفضاء المشترك". ويكون ذلك في التطوّر الدلالي- الاشتقاقي. وحاولنا إدراك منهجيّة امكاناتهما التي لا حدود لها.

وركزّنا على خاصية التوحيد في هذا الفضاء اللغوي- الخطي، لاعتبار أنّ اللغة وعاء الفكر، والخط ظلال اللغة ورسمها وصورتها. وأوضحنا أنّ خاصية **التواليدية** تتكاثر عبر **الإيقاع**، احترامًا لنظرية الساكن والمتحرك، مع التأكيد على أنّ الخط العربي يتواصل في تجرّده ليولف **خطًا** ينطلق من **نقطة** أزلية ليعود إليها. كما يعود العبد إلى ربه. بينما يظهر الخط في الغرب شكلاً يتطوّر إلى **منظور** جامد له بعده الملموس، وآفاقه المحدودة.

وحاولنا، عبر منهجيّة الاستقراء والتحليل هذه، الكشف عن حيويّة الخطيّة العربية المتواصلة. لغة وخطاً. وهذا ما طبع النتاج اللغوي وتشكيلاته الصوريّة والأبجديّة بالطابع الخطي على مدى ثلاثة

آلاف وخمسمئة عام من الآن. وهذه الخطيّة هي التي منحت نظرية **الحركية** قوة ارتقائها وتجلياتها المستدامة.

وأظهر البحث أنّ مبادئ التواصلية الخطية الأفقية، وشبكية التوالد، ثابتة في **النظام الداخلي لبنية اللغة**، وأن الخط العربي أظهرها من القوة، والوهم، إلى الفعل والواقع. وإن كانت "الصور الراسمة" فيها بعض الاختلافات الحروفية والشكلية للإملاء. وهذا ما جعلنا نطلق على هذه البنية صفة الحركية، منسوبة إلى اللغة والخط كليهما. وقد ألحقنا هذه التسمية (**الحركيّة**)، بتاء التأنيث لإبراز خاصيّة المصدر الصناعي، لإشتقاق هذه الكلمة – الصفة.

ومن تجليات هذه المعطيات الحضارية والبنيوية، للخط واللغة المكتوبة، وحتى الملفوظة؛ إثبات جملة معايير جديدة، أبرزها:

أ- التخلص من آثار عقدة "السامية"، واستبدالها بمقولة مبدئية ثابتة، من صفات اللغة العربية، ومقوّماتها الخطيّة، وهي "الأبجدية". وهذا يعني التخلصّ من مقولة المستشرقين التي تتلخص، بفصل الشمال العربي عن جنوبه (يَمَنه)، من باب فصل مسيرة الخط العربي عينها، والادعاء أن "**لغة القرآن**" ليست هي عينها لغة اليمن (الجنوب) وخطه، ليس خطها. وما يستتبع ذلك من تداعيات تاريخية ومفاهيم حضارية، تُبنت عليها مقولات سياسية وانفصالية، والغاية، تمزيق وحدة العرب التاريخية والثقافية والاجتماعية.

ب- التأكيد على **الدورة الحضارية** والبيئية الواحدة لهذه الثقافة، من خلال رسم جديد لشجرة الخط العربي، لاعتباره معطىً حضارياً، وليس "سلة" تتناقلها الأيدي، كما تُظهر رسومات المستشرقين؛ حين تناول الخط العربي. وبالعودة إلى الملاحق، (الشكل ٣٥/أ-ب). فإن حركيّة الخط العربي تتّبع حركية الثقافة والحضارة العربيّتين، ودورة انتقال الهجرات العربية، بين جنوب وشمال. وقد استحدثنا رسم **شجرة الخط العربي الجديدة** على هذا الأساس.

ج- **ضعف، وفشل مقولة الأصول الآرامية والنبطية للخط العربي،** كون الآرامية والنبطية فروعاً للعربية. وقد بيّن البحث كيف عاد الخط العربي، إلى مسيرته الطبيعية بعد زوال الضغوطات، مرتداً إلى الأصول. ولعل كتابة النصوص العربية، خلال الفترة النبطية، بصيغة عربية وحرف آرامي أو نبطي، هو ما يثبت ما ذهبنا إليه.

وقد فتح هذا البحث باباً جديداً لإعادة النظر في معطيات ومقولات، طالما سنّدها المستشرقون، وتبعهم باحثون عرب كثر، على أن هذه المقولات من الثوابت. كذلك فتح البحث الباب واسعاً على امكانية البحث، من جديد، في مقولة أسبقية الحرف الفينيقي؛ وطرح طبيعة، واحتمالات العلاقات القوية بين الفينقيين وأخذهم للحروف عن جذورهم اليمنية.

ويُعيد البحث الاعتبار إلى ما ذهب إليه بعض الدارسين بضرورة العودة إلى العربية، واستبدال تسمية "اللغات السامية" بـ **"اخوات العربيّة"**. لاعتبار العربية هي الجامع المشترك، القائم على مفهوم وتراكيب **"النظام الأبجدي"** العربي الموحَّد. خصوصاً وأن حروف هذه "المشرقيات" لا تتعدى الاثنين والعشرين حرفاً، بينما هي في اليمنية الجنوبية العربية لمانية وعشرون حرفاً.

وأبرزنا خلال البحث، تماهي الخط مع اللغة، وترافقهما في رحلة شارفت على الأربعة آلاف عام. فسارا معًا؛ "صوتًا وصورة". وتطوّرا كلمات ورسماً، من العيني إلى الجوهري المجرّد في خطوات تفريق حروف المشتقات، وتقليباهما وعلاقاهما الشبكية، ودلالاهما ورموزها؛ وصولاً إلى التوافق بين الحرف والرقم. وهكذا يكتمل مسير الخط العربي وتفاعله مع اللغة، بدءاً من اليمن القديم وصولاً إلى التأملية والصوفيّة، والآفاق المفتوحة على المستقبل القريب والبعيد. وقد أظهرنا ما للتطوّر اللغوي الدلالي، والمجازي من آفاق لا تحدّها حدود. وركزّنا على الاستعمال اللغوي، والتشكيل الخطّي، طريقاً لولوج الأبعاد المحتملة للخط واللغة، في المستقبل.

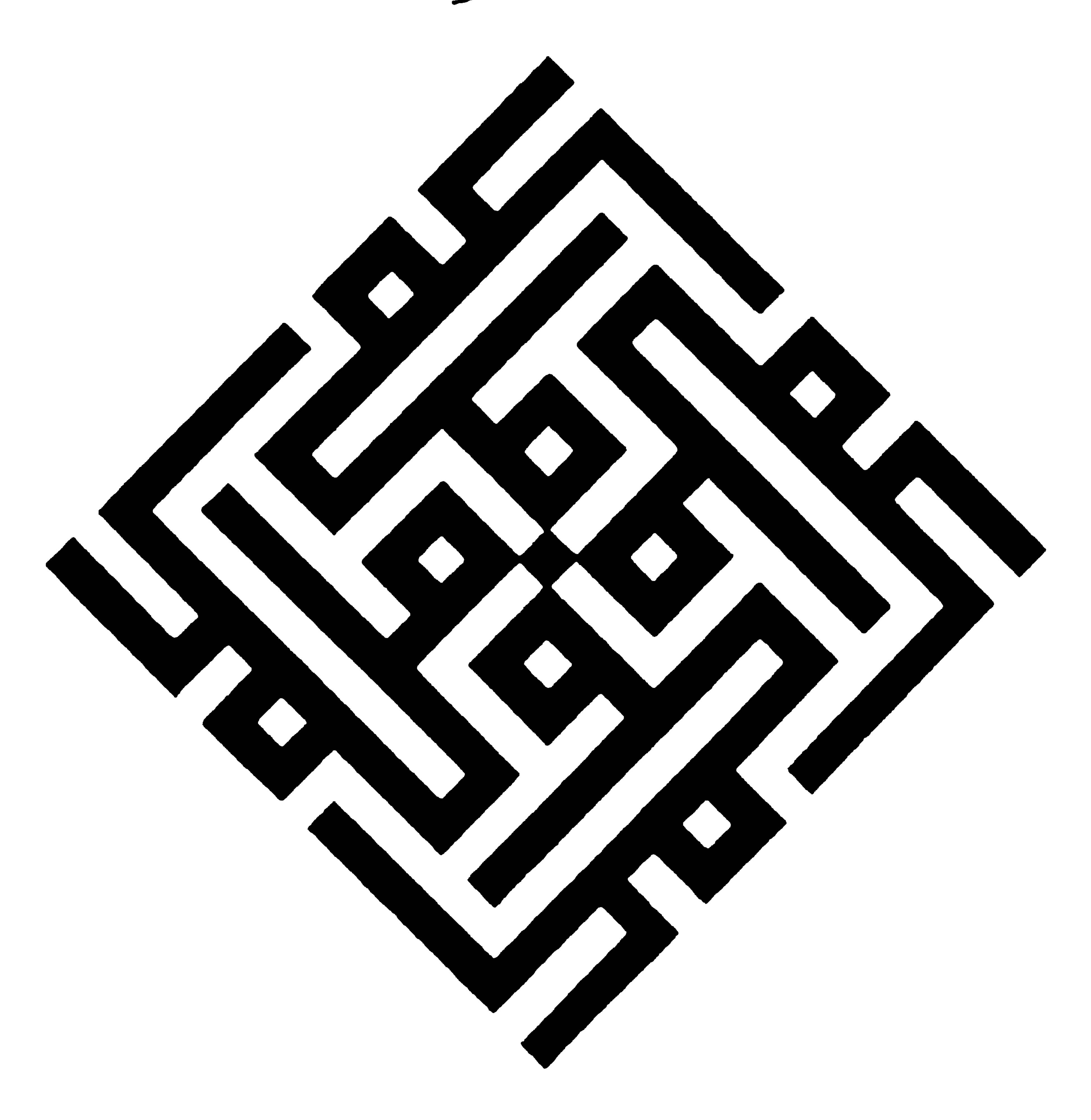
إن الكشف عن هذه المعطيات، والخوض فيها، تحليلاً ودرساً وتعليلاً، ألبسها ثوباً قشيباً من الجمالية. وتوخينا أن تكون هذه التعليلات سلسة ممتعة، تحمل لمسات وتطلعات علمية رصينه قدر الإمكان، واضحة ومؤثرة. وغذّينا نَهم العين والنفس، بمسحة التأملية، ودقة الاستقراء، وعمق التحليل، ليأتي البحث، إضافة على ما تَقَدَّمه في الرؤية الجمالية والمنهجيّة العلمية لتطوير وفتح آفاق اللغة والخط العربي.

آملين أن نكون أصبنا، في ما ذهبنا إليه، وفتحنا باباً للتأمل والحوار، للمغامرين الباحثين.



زخرفة إطار معماري الطابع أوروبي يعود إلى عصر النهضة متأثر بالخط العربي بوضوح.

بسم الله الرحمن الرحيم والشافي هو

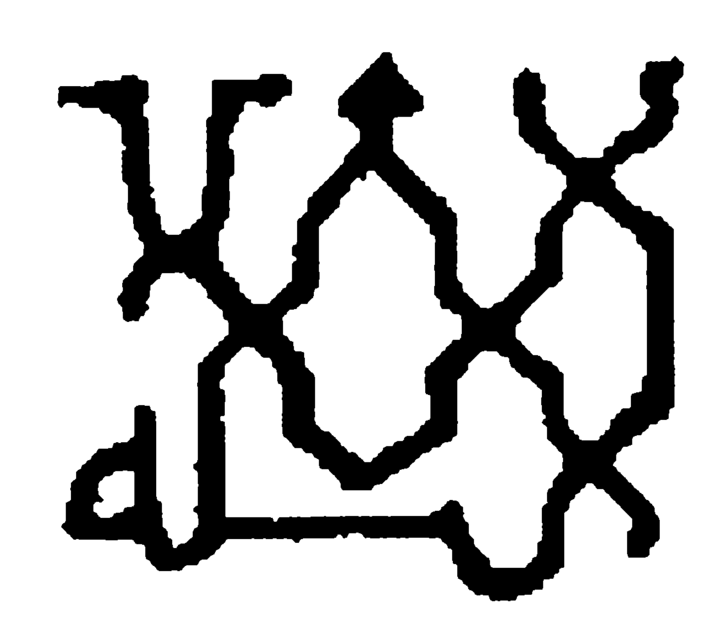


خط كوفي مربع يابس. لولبي
شطرنجي. كرّر مرات أربع
اسمي «محمد» بالأسود، وعلي
بالأبيض. وهذا ما يُعرف بقراءة
البياض. راجع الصفحات ١٣٧ ـ
١٣٩ من هذا الكتاب



المصادر والمراجع

- الملاحق والجداول والأشكال
- الفهارس العامة





لوحة حروفية بالحبر الصيني على ورق للفنان وجيه نحلة ويبرز فيها حرف النون

فهرس المصادر والمراجع
(مسرد الفبائي)

أولاً: المخطوطات:

- **ابن الصائغ** (أو الصابغ)، ت ٨٤٥هـ/١٤٤١م: رسالة في صناعة الخط وبري القلم. تحقيق فاروق سعد. شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٧م.
- **المؤلف نفسه**: تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب. تحقيق هلال ناجي. تونس، لامط، لا ط، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م.
- **ابن مقله**، محمد (ت ٣٢٦هـ): رسالة الخط والقلم (مخطوط). مصور عن معهد المخطوطات، القاهرة، لات.
- **ابن البواب**، علي بن هلال: المنظومة المستطابة في علم الكتابة. تحقيق هلال ناجي. مكتبة عارف حكمت المجاورة لمرقد النبي محمد (ص) بالمدينة المنورة- الرقم الخاص ٨٠. الرقم العام ٢٢٧. الخط: النسخ. (مجلة المورد، فصلية، بغداد، عد ٤، (١٤٠٧هـ/١٩٨٦م) مع مصورات لبعض صفحات المخطوطة، ص ٢٥٩-٢٧٠).
- **الجسر**، خليل. (وآخرون): دراسات لغوية ونصيّة. (املاءات جامعيّة، سحب ستانسل، دمشق، العام الدراسي، (١٣٨٠-١٣٨١هـ/ ١٩٦١-١٩٦٢م).
- **الزفتاوي**، محمد بن أحمد (٧٥٠-٨٠٦هـ/١٣٤٩-١٤٠٣م): منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة. دار الكتب الوطنية. تونس الرقم ٧٩٦٩، ١٢ ورقة (الورقة صفحتان، سطور الصحيفة الواحدة ٣٢سطراً، وخطها: مشرقي قديم). عرض وتحقيق: ناجي هلال. خزانة الأحمدية. تونس، الرقم ٤٥٨٢.

  (مجلة المورد، فصلية، بغداد، عد ٤، (١٤٠٧هـ/١٩٨٦م) مع مصورات لبعض صفحات المخطوطة، ص ١٨٥-٢٤٨).
- **السنجاري**، محمد بن الحسن (كان حيّاً سنة ٨٤٦هـ/١٤٤٢م): بضاعة المجود في الخط وأصوله. تحقيق: هلال ناجي. (مجلة المورد، فصلية، بغداد، عد ٤، (١٤٠٧هـ/١٩٨٦م) مع مصورات لبعض صفحات المخطوطة، ص ٢٤٩-٢٥٨).

- القيم، علي (وآخرون): "آفاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الإسلامي اليدوية- الآرابيــــسك". دمشق ٥/ ١٠ كانون الثاني- يناير ١٩٩٧ (٦١ باحثـــاً). بالعربية والانكليزية (٤٠٠ص) A4، مستنسخة.

ثانياً: المصادر العربية:

- آرسطو طاليس: فن الشعر. ترجمة عبد الرحمن بدوي. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مط. مصر، لا ط، ١٣٧٣هـــ/ ١٩٥٣م.
- آل سعيد، شاكر حسن: أنا النقطة فوق الحرف. دار آفاق، الطبعة الأولى، بغداد، ١٤١٩ هـــ/ ١٩٩٨م.
- المؤلف نفسه: البعد الواحد، الفن يستلهم الحرف. وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، السلسلة الفنيّة: ٨، الطبعة الأولى، ١٣٩١هـــ/ ١٩٧١م.
- المؤلف نفسه: فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق. دار آفاق عربية، منشورات وزارة الثقافة، بغداد، السلسلة الفنية: ٥٢، الطبعة الأولى، الجزء الأول، ١٤٠٤هـــ/ ١٩٨٣م، الجزء الثاني، ١٤٠٩هـــ/ ١٩٨٨م.
- الآلوسي، محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب. شرح محمد بهجة الأثري. دار الكتاب العربي، القاهرة، ط٣، ١٣٤٢هـــ/١٩٢٣م.
- ابن جنّي، ابو الفتح عثمان (ت ٤٦٣هـــ): الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، (ثلاثة أجزاء)، ١٣٧١هـــ/ ١٩٥٢م.
- ابن خلدون، عبد الرحمن: "المقدمة"، مطبعة دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية، ١٣٩٩هـــ/ ١٩٧٩م.
- ابن خلكان، أحمد بن محمد: وفيات الأعيان. مصر، لاط، ١٣١٠هـــ/٨٩٢م.
- ابن عربي، محي الدين: المبادئ والغايات فيما تتضمنه حروف المعجم من العجائب والآيات. تحقيق عزة حصرية، مطبعة العلم، دمشق، لاط، ١٣٩١هـــ/ ١٩٧١م.
- ابن عقيل، ابو الوفاء على بن عقيل بن محمد (ت ٥١٣هـــ): الواضح في أصول الفقه. تحقيق جورج المقدسي. المطبعة الكاثوليكية، بيروت، الجزء الأول، نشر المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، دار فرانتس شتانير شتوتكارت، المانيا، ١٤١٧هـــ/ ١٩٩٦م.
- ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة. تحقيق شويمي. دار بدران، لاط، بيروت ١٣٨٤هـــ/١٩٦٤م.

- **ابن النديم**: الفهرست، تحقيق رضا وتجدّد. لا مط، طهران، لاط، تشرين الأول، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م.
- **إخوان**، الصفا: رسائل اخوان الصفا وخلاّن الوفا. دار صادر ودار بيروت، بيروت، لاط، (المجلّد الأول)، ١٣٧٦هـ/١٩٥٧م.
- **الإنجيل**: العهد الحديث.
- **إنجيل** برنابا، تحقيق خليل سعادة. دار مطبعة المنار، القاهرة، الطبعة الأولى،١٣٢٤هـ/ ١٩٠٦م.
- **بروكلمان، كارل**: فقه اللغات السامية. ترجمة رمضان عبد التواب. مطبعة جامعة الرياض، لاط، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.
- **البستاني**، فؤاد (وآخرون): دائرة المعارف. دار المطبعة الكاثوليكية، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨م.
- **التوحيدي**، أبو حيان: رسالة في علم الكتابة. تحقيق ابراهيم كيلاني. لامط، دمشق، لاط، ١٣٧١هـ/ ١٩٥١م.
- **التوراة**.
- **الثعالبي**، أبو منصور: فقه اللغة وسر العربيّة. مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
- **الجرجاني**، علي بن محمد الشريف: كتاب التعريفات. مكتبة لبنان، بيروت، لاط، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
- **الحلاج**، حسين بن منصور: كتاب الطواسين. نشر مكتبة ابن سينا، باريس، دار مختارات، الزلقا، لامط، طبعة خاصة، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م.
- **الحموي**، ياقوت (ت٦٢٧هـ/١٢٢٩م): معجم البلدان. دار صادر ودار بيروت، بيروت، لاط، ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٧م.
- **الداني**، أبو عمرو عثمان بن سعيد: المحكم في نقط المصاحف. تحقيق عِزة حسن. دار أحياء التراث القديم، وزارة الثقافة والإرشاد، لاط، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م.
- **الزُبيدي**، أبو بكر محمد بن الحسن (٣١٦-٣٧٩هـ): الواضح، تحقيق عبد الكريم خليفة. مطبعة الجامعة، عمان، لاط، ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م.
- **الزركشي**، بدر الدين محمد بن عبد الله: البرهان في علوم القرآن. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. لامط، القاهرة، لاط،١٣٧٧هـ/ ١٩٥٧م.

- **زين الدين، ناجي (المصّرف)**: بدائـــع الخط العربي. مكتبة المنضة- بغداد، ودار القلم - بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٢هـــ/ ١٩٨١م.
- **المؤلف نفسه**، مصّور الخط العربي. مكتبة النهضة - بغداد، ودار القلم –بيروت، الطبعة الثالثـــة، ١٤٠٠هـــ/١٩٨٠م.
- **السامّرائي**، ابراهيم: التطوّر اللغوي التاريخي. لامط، القاهرة، لاط،١٤١٧هـــ/ ١٩٩٦م.
- **السيوطي، جلال الدين**: الاتقان في علوم القرآن. لامط، القاهرة، لاط، ١٣٧١هـــ/١٩٥١م.
- **المؤلف نفسه**: بغية الوعاة في طبقات النُحاة. لامط، القاهرة، لاط، ١٣٢٦هـــ/١٩٠٨م.
- **شريعتي**، علـــي: الدعـــاء. ترجمـــة سعيد علي. دار التوجيه الإسلامي، بيروت، لامط، ١٣٩٩هـــ/١٩٧٩م.
- **الطيبي**، محمد بن حسن (القرن ١٠هـــ): جامع محاسن كتاب الكتاب. نشر صلاح الدين المنجّد. دار الكتاب الجديد، بيروت، لاط، ١٣٨٢هـــ/١٩٦٢م.
- **علي**، جواد: المفصّل في تاريخ العرب قبل الاسلام. (١٠أجزاء)، دار العلم للملايين-بيروت، مكتبة النهضة-بغداد، الطبعة الثانية، ١٣٩٦-١٣٩٨هـــ/١٩٧٦-١٩٧٨م.
- **الغزالي**، أبو حامد: إحياء علوم الدين. مكتبة الدروبي ودار الكتب، مطبعة الحلبي، دمشق، لاط، لات.
- **فييت**، جاستون: شواهد القبور. ترجمة وطبـــع المتحـــف الاســـلامي، القاهرة، لاط، ١٣٥٥هـــ/١٩٣٦م.
- **القالي**، أبو علي اسماعيل بن القاسم (ت ٣٥٦هـــ): الأمالي. مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٤٤هـــ/ ١٩٢٦م.
- **القرآن**.
- **القلقشندي**، أبو عباس أحمد بن علي (ت٨٢١هـــ): صبح الأعشى في صناعة الأنشا. دائرة الثقافة والإرشاد القومي، والمؤسسة المصرية للتأليف والترجمة، سلسلة تراثنا، (الجزءان الثاني والثالث)، لاط، لات.
- **كيونه**، هارتموت (وآخرون): الأختام الإسطوانية في سورية بين ٣٣٠٠ ق.م. و٣٣٠ ق.م. تعريبب علي أبو عسّاف وقاسم طوير. معهد اللغات الشرقية القديمة، مطبعة جامعة باجنا، توبنغن، ١٤٠١هـــ/ ١٩٨٠م.
- **المنجّد**، صلاح الدين: قواعد تحقيق المخطوطات. (طبعة خاصة بالمؤلف)، بيروت، الطبعة السادسة، ١٤٠٨هـــ/ ١٩٨٧م.

- **المؤلف نفسه**: الكتاب العربي المخطوط. لامط، القاهرة، لاط، ١٩٦٠م.
- **المؤلف نفسه**: نماذج كتابات وخطوط مختلفة من القرن الأول الهجري إلى القرن العاشر. لامط، القاهرة، لاط، ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م.
- **الميداني**، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم: مجمع الأمثال. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. مطبعة السنة المحمدية، القاهرة ١٣٤٧هـ/١٩٥٥م.
- **نولدكه**، تيودور: اللغات السامية. ترجمة رمضان عبد التواب. مطبعة مكتبة النهضة العربية، لاط، ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣م.
- **هارون**، عبد السلام: تحقيق النصوص ونشرها، تصوير مكتبة السّنة، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م. (ط١: ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٤م).
- **الهروي**، محمد بن أبي سعيد: بحر الغرائب ومنتخب الختوم. الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت ولندن، لاط، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م.
- **الهمذاني**، أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب بن يوسف بن داوود: كتاب الإكليل. تحقيق محمد بن علي الأكوع، مطبعة السُّنة، لاط، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م.
- **ولفنسون**، اسرائيل: تاريخ اللغات السامية. دار القلم، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ/ ١٩٨٠م.

ثالثاً: المراجع العربية:

- **آغا**، أحمد عبد الحميد: محنة الخط العربي.لا مط، القاهرة، ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٦م.
- **آل حسين**، زيد (وآخرون): وحدة الفن الإسلامي. مركز الملك فهد للبحوث والدراسات الاسلامية، الرياض، لا مط، لا ط، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٣م.
- **الأبراشي**، محمد عطية: الآداب الساميّة. دار المعارف، القاهرة، لا مط، ١٣٦٦هـ/ ١٩٤٦م.
- **ابراهيم**، سيد (الخطاط): فن الخط العربي. شركة المدينـــة، الرياض، لا ط، ١٩٠٨هـ/ ١٩٨٨م.
- **ابراهيم**، محمد: الخط العربي تأخره في مصر والدول العربية وطرق العلاج. لا مط، القاهرة، ٣٧٤هـ/ ١٩٥٤م.

- **أبو سعد، أحمد**: قاموس المصطلحات والتعابير. مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، بيروت١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م.
- **أبو علي، محمد توفيق**: الأمثال العربية والعصر الجاهلي. دار النفائس، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
- **المؤلف نفسه**: صورة العادات والتقاليد والقيم الجاهلية في كتب الأمثال العربية، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.
- **أبو الفتوح**، محمد حسين: ابن خلدون ورسم المصحف العثماني. مكتبة لبنان، بيروت، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.
- **الأبياري**، ابراهيم: تاريخ القرآن. دار العلم، القاهرة، لا مط، لا ط، ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م.
- **أحمد**، يوسف: الخط الكوفي ٣ رسائل. القاهرة، لاط، لا مط، ١٣٤٢هـ/ ١٩٢٣م.
- **أدهم**، اسماعيل أحمد: علم الأنساب العربية دراسة وتحليل. معهد التاريخ التركي، حلب، لاط، ١٣٥٧هـ/ ١٩٣٨م.
- **الأرسوزي، زكي**: عبقرية الأمّة العربية في لسانها. دار اليقظة، دمشق، لا ط، ١٣٨٢هـ/ ١٩٦٢م.
- **المؤلفة نفسه**: المؤلفات الكاملة. الجزء ١، لا مط، لاط، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م.
- **أرمان**، أدُولف: مصر والحياة المصرية القديمة. ترجمة عبد المنعم أبو بكر. لا مط، لا ط، لا ت.
- **الأسد**، ناصر الدين: مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م (ط:١، ١٣٧٦هـ / ١٩٥٦م).
- **اسماعيل**، نعمت: فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية. لامط، القاهرة، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م.
- **الأصمعي**، محمد عبد الجواد: تصوير وتجميل الكتب العربية في الاسلام. لامط، القاهرة، لا ط، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م.
- **الألفي، أبو صالح**: الفن الإسلامي أصوله مدارسه. دار المعارف، القاهرة، لا مط، ١٣٨٩ هـ/ ١٩٦٩م.
- **المؤلف نفسه**: الموجز في تاريخ الفن العام. دار المعارف، القاهرة، لامط، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.
- **أمهز**، محمود: التيارات الفنية الحديثة. شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م.
- **أمين**، عثمان: فلسفة اللغة العربية. لا مط، القاهرة، لا ط،١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م.

- **أنيس، ابراهيم**: الأصوات اللغوية. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.
- **المؤلف نفسه**: علم الدلالة. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة السابعة، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.
- **المؤلف نفسه**: في اللهجات العربية. مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثامنة، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.
- **أنور، سهيل**: الخطاط البغدادي علي بن هلال. تحقيق محمد بهجة الأثري، المجمع العلمي العراقي، بغداد، لامط، لاط، ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨م.
- **أوليري**، دبلاس (أو: ديلاس): الفكر العربي ومكانته في التاريخ. ترجمة تمام حسان، لامط، لاط، لامط، لا ت.
- **بدوي**، عبد الرحمن: الإنسان الكامل في الاسلام. مكتبة النهضة، القاهرة، لامط، لاط، ١٣٧٠هـ/ ١٩٥٠م.
- **برستيد**، جيمس هنري: تطوّر الفكر والدين في مصر القديمة. ترجمة زكي سوس. دار الكرنك، القاهرة، لامط، لاط، ١٣٨١هـ/ ١٩٦١م.
- **برشم**، ماكس فان: السجل التاريخي للكتابات العربية (١٤مجلداً). لامط، لاط، ١٣٥٠هـ/ ١٩٣١م.
- **بلاشير**: القرآن نزوله تدوينه ترجمته وتأثيره. تعريب رضا سعاده. دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م.
- **بعلبكي**، رمزي: الكتابة العربية والسامية دراسات في تاريخ الكتابة وأصولها عند الساميّن. مطبعة دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨١م.
- **بلانت**، ريتشارد: النقود العربيّة والاسلامية. تعريب بسّام وابراهيم سروج. مكتبة السائح، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.
- **البهنسي، عفيف**: علم الجمال عند ابي حيّان التوحيدي ومسائل في الفن. مطابع دار ثنيان، بغداد، الطبعة الأولى، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م.
- **المؤلف نفسه**: الأسس النظرية للفن العربي دراسات نظرية في الفن العربي. الهيئة المصرية، المكتبة الثقافية: ٣٠٠، القاهرة، لاط، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م.
- **المؤلف نفسه**: جمالية الفن العربي. المجلس الوطني للثقافة والفنون، سلسلة: عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٤، صفر، ربيع الأول، فبراير (شباط)، الطبعة الأولى، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

- **المؤلف نفسه**: فن الخط العربي. دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.
- **بيرك**، جاك: العرب من الأمس إلى الغد. دار الكتاب اللبناني ومدرسة المكتبة، بيروت، لاط، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
- **ترسيسي**، عدنان: اليمن وحضارة العرب. مطبعة مكتبة الحياة، بيروت، لات.
- **التل**، صفوان: تطوّر الحروف العربيّة على آثار القرن الهجري الأول الإسلامية. دار الشعب، عمّان، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ/ ١٩٨٠م.
- **التهاوني**: كشّاف اصطلاحات الفنون. وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣م.
- **تيمور**، محمود: ضبط الكتابة العربية. لامط، القاهرة، لاط، ١٣٧١هـ/ ١٩٥١م.
- **الجبّوري**، تركي عطيه: الخط العربي الإسلامي. لامط، بغداد، لاط، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م.
- **الجبّوري**، سهيله: أصل الخط العربي، وتطوّره حتى نهاية العصر الأموي. لامط، بغداد، لاط، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.
- **المؤلفة نفسها**: الخط العربي وتطوّره في العصور العباسيّة في العراق. المكتبة الأهلية، مطبعة الزهراء، بغداد، لاط، ١٣٨١هـ/١٩٦٢م.
- **الجبوري**، محمود شُكر: المدرسة البغدادية في الخط العربي. (حزآن)، بيت الحكمة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
- **جلال**، موسى: نشأة الأشعرية وتطوّرها. دار الكتاب اللبناني، بيروت، لاط،١٤٠٣هـ/ ١٩٨٢م.
- **حبش**، حسن قاسم: جمالية الخط الكوفي. لامط، بغداد، لاط، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
- **حتّي**، فيليب: تاريخ العرب السياسي والثقافي. ترجمة ادوارد جرجي وجبرائيل جبور. دار الكشّاف، ثلاثة أجزاء، ١٣٦٩-١٣٧١هـ/ ١٩٤٩ - ١٩٥١م.
- **حسن**، زكي محمد: فنون الإسلام. لامط، القاهرة، لاط، ١٩٤٨م.
- **حمّادي**، سعدون (وآخرون): اللغة العربية والوعي القومي. مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، الطبعة الأولى،١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م.
- **حمّودي**، حسن علي: فن الزخرفة. الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، لاط، ١٩٧٢م.
- **الحوراني**، يوسف: البنية الذهنيّة الحضارية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم. لامط، بيروت، لاط، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

- **خليفة**، حاجي: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون. لامط، الاستانة، لاط، ١٣١١ هـ/١٨٩٣م.
- **دارغوت**، رشاد (وآخرون): في قواعد اللغة العربية، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.
- **داغر**، شربل: الحروفيّة العربيّة. شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ/١٩٩٥م.
- **الدملوجي**، فاروق: الألوهية في المعتقدات الاسلامية. دار الكتاب الجديد، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.
- **ديسو**، رينيه: العرب في سوريا قبل الإسلام. ترجمة عبد الحميد الدواخلي، لامط، القاهرة، لاط،١٣٧٩هـ/ ١٩٥٩م.
- **ديماند**: الفنون الاسلامية. ترجمة أحمد محمد عيسى. لامط، القاهرة، لاط،١٣٧٤هـ/ ١٩٥٤م.
- **الدينوري**، ابن قتيبة: أدب الكاتب. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، لاط،١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣م.
- **ديوي**، جون: الفن خبرة. ترجمة زكريا ابراهيم. لامط، القاهرة، لاط، ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣م.
- **ذوق**، محمد رشيد ناصر: لغة آدم عطاء أبدي لبني البشر. جروسي برس، طرابلس لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.
- **راشد**، الصادق خليفة: دور الحرف في اداء معنى الجملة. منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، لاط، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.
- **الربيعـي**، عبـد الجبّار: موجز تاريخ تقنيّات الفنون، دار البشر، عمان، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.
- **روجرز**، فرنسيس: قصّة الكتابة والطباعة، ترجمة أحمد حسين الصاوي، لامط، القاهرة، لاط، ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م.
- **زريق**، معروف: كيف نعلّم الخط العربي. دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٣٧٨هـ/ ١٩٨٥م.
- **الزهاوي**، خليل: تشكيلات الخط العربي، دار المكتبة الوطنية، بغداد، مطبعة سعيد، لاط، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
- **زيدان**، جرجي: تاريخ آداب اللغة العربيّة. (مجلدان)، دار ومكتبة الحياة، بيروت، لاط، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٣م.

- **زيدان، جرجي**: تاريخ التمدن الإسلامي. تحقيق حسين مؤنس. دار الهلال، القاهرة، لاط، لات.
- **المؤلف نفسه**: العرب قبل الإسلام. تحقيق حسين مؤنس. دار الهلال، القاهرة، لاط، لات.
- **المؤلف نفسه**:علم الفراسة الحديثة. دار الهلال، القاهرة، لاط، ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٤م.
- **المؤلف نفسه**: الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية. دار الهلال، القاهرة، لاط، ١٣٤٢هـ/ ١٩٢٣م.
- **السامرائي**، ابراهيم: العربية تاريخ وتطور.مكتبة المعارف، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.
- **شاهين**، عبد الصبور: تاريخ القرآن. دار القلم، القاهرة، لاط، ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م.
- **الشرباصي**، السعيد: تطوّر الكتابة العربية. لامط، القاهرة، لاط، ١٣٦٦هـ/ ١٩٤٦م.
- **شرف الدين، أحمد حسين**: اللغة العربية في عصور ما قبل التاريخ. لامط، القاهرة، لاط، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م.
- **المؤلف نفسه**: اليمن عبر التاريخ من القرن الرابع عشر قبل الميلاد إلى القرن العشرين. مطبعة السُّنة المحمدية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م.
- **زنيل**، (شركة للصناعات المحدودة): أسماء الله الحسنى. مطبعة بولدنغ أندمانسل، إنكلترا، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م.
- **شميط**، سمير أنيس: مجلّة الآداب اللبنانية فهرست وتقديم ١٩٧٧-١٩٩١. (رسالة اعدت لنيل الماجستير في اللغة العربية وآدابها)، كليّة الآداب، الفرع الأول، اشراف حليم اليازجي، ١٣٨٦هـ/ ١٩٩٦م.
- **شهلا**، جورج: قصّة الألفباء. لامط، جونية، لاط، ١٣٦٨هـ/ ١٩٤٨م.
- **صابات**، خليل: تاريخ الطباعة في الشرق العربي. لامط، القاهرة، لاط، ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م.
- **الصايغ**، سمير: الفن الإسلامي. دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م.
- **الصالح**، صبحي: في فقه اللغة. دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السادسة.
- **صالح**، عبد العزيز حميد (وآخرون): الخط العربي. مطبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، الموصل، لاط، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م.
- **صخرة**، ابراهيم: الخط العربي جذوره وتطوّره. مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

- **صقر**، عبد البديع: التجويد وعلوم القرآن. مطبعة المكتب الاسلامي، دمشق، الطبعة الرابعة، ١٣٩١هـ/١٩٧١م.
- **الصليبي، كمال**: التوراة جاءت من جزيرة العرب. تر. عفيف الرزاز. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.
- **طالو**، محي الدين: الفنون الزخرفية. دار دمشق، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ/١٩٨٢م.
- **طبّال**، نضال كمال: الجديد بالخط الكوفي. لامط، عمّان، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
- **الطوخي**، عبد الفتاح السّيد: مدهش الألباب في أسرار الحروف وعجائب الحساب. مكتبة القاهرة، لاط، لات.
- **عبادة**، عبد الفتّاح: انتشار الخط العربي. لامط، القاهرة، لاط، ١٣٣٤هـ/١٩١٥م.
- **عبد الحكيم**، محمد صبحي: علم الخرائط. مطبعة الانجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م.
- **عبد الساتر**، لبيب: الحضارات. دار المشرق، بيروت، الطبعة السادسة، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.
- **العزازي**، عبد الله: فقه اللغة العربية. لامط، القاهرة، لاط، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.
- **عفيفي**، فوزي سالم: نشأة وتطوّر الكتابة الخطيّة العربيّة ودورها الثقافي والإجتماعي. وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.
- **عمارة**، محمد: الاسلام والفنون الاسلامية. دار الشروق، القاهرة، لاط، ١٤١١هـ/١٩٩١م.
- **غروهمان**، أدولف: أوراق البردى العربية. نقلها إلى العربية حسن ابراهيم. دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٧٥هـ/١٩٥٥م.
- **فارس**، بشير: سر الزخرفة الاسلامية. مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، لاط، لات.
- **فاروق**، اسماعيل: اللغة الآراميّة القديمة. منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.
- **فتح الله**، حمزة: المواهب الفتحية في علوم اللغة العربيّة. لامط، القاهرة، لاط، ١٣١٢هـ/١٨٩٤م.
- **فخر الدين**، محمد: تاريخ الخط العربي. لامط، القاهرة، لاط، ١٣٦٠هـ/١٩٤١م.
- **فخري**، أحمد: اليمن. مطبعة جريدة الصباح، القاهرة، لاط، ١٣٨١هـ/١٩٦١م.

- **فرّوخي**، أحمد: التجويد الواضح. مطبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، لاط، ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م.
- **فريحة**، أنيس: الخط العربي نشأته ومشكلته. مطبعـة الجامعة الأميركية، بيروت، لاط، ١٣٨١ هـ/١٩٦١م.
- **المؤلف نفسه**: نحو عربيّة ميّسرة. لامط، بيروت، لاط، ١٣٨١هـ/١٩٦١م.
- **المؤلف نفسه**: يسّروا أساليب تعليم اللغة هذا أيسر. لامط، بيروت، لاط، ١٣٧٦هـ/١٩٥٦م.
- **الفقيه**، محمد تقي: جبل عامل في التاريخ. مطبعة دار الأضواء، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٦ هـ/١٩٨٦م.
- **فوزي**، حميـد: الجغرافية القرآنية. مطبعة دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.
- **قاسم**، محمد أحمد: المرجع في علمي العروض والقوافي. جروس برس، طرابلس لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م.
- **قطب**، محمد: منهج الفن الإسلامي. دار القلم، القاهرة، لاط، لات.
- **كارل**، الكسيس: الدعاء. ترجمة محمد كامل سليمان. مطبعة دار المرتضى، بيروت، لات.
- **الكردي**، محمد طاهر: تاريخ الخط العربي وآدابه. لامط، القاهرة، لاط، ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م.
- **المؤلف نفسه**: تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه. لامط، القاهرة، لاط، ١٣٨٣هـ/١٩٥٣م.
- **كونل**، أرنست: الفن الإسلامي. ترجمة أحمد موسى. دار صادر، بيروت، لاط، ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م.
- **كيـبرا**، ادوارد: كتبوا على الطين. ترجمة محمود حسين الأمين. لامط، بغداد، لاط، ١٣٨٤ هـ/١٩٦٤م.
- **لوكاس**، الفريد: المواد والصناعات عند قدماء المصريين. ترجمة زكي اسكندر ومحمد زكريا غنيم. مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٣٦٥هـ/ ١٩٤٥م.
- **المحامي**، محمد كامل: اليمن شماله وجنوبه. دار بيروت للنشر، بيروت، لاط، ١٣٨٨هـ/ ١٩٧٣م.
- **محمد**، عبد العليم ابراهيم: الطرق الفنية الخاصة بتدريس الخط العربي. لامط، القاهرة، لاط، ١٣٩٣هـ/١٩٨٧م.
- **المدني**، هاشم دفتردار (وآخرون): الإسلام والمسيحية في لبنان. مطبعة دار الفتوى، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

- **المسعودي،** حسن: الخط العربي. دار فلاماريون، باريس، لاط، لات.
- **المطهري،** مرتضى: الدعاء. ترجمة هاشم محمد. مطبعة مؤسسة الوفاء، بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٩٣هـ/١٩٨٣م.
- **مكداشي،** غازي: وحدة الفنون الإسلامية عمارة خط موسيقى دراسة جمالية فلسفية. مطبعة شركة المطبوعات، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.
- **مكي،** محمد علي: لبنان من الفتح العربي إلى الفتح العثماني. دار النهار للنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
- **المنجد،** صلاح الدين: دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي. دار الكتاب الجديد، بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م.
- **مولوي،** أحمد: العربية الجديدة. مطبعة الطباعة الحديثة، عَمان، لاط، لات.
- **مؤنس،** محمد: الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف. لامط، القاهرة، لاط، ١٢٨٥ هـ/١٨٦٨م.
- **ناصر الدين،** أمين: دقائق العربية. الناشر محمد سعيد مسعود. مطبعة الاتحاد، بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٧٣هـ/١٩٥٣م.
- **ناصيف،** حفني: تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية. لامط، القاهرة، لاط، ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨م.
- **نامي،** خليل يحيى: أصل الخط العربي وتطوّره إلى ما قبل الإسلام. لامط، القاهرة، لاط، ١٣٥٤هـ/ ١٩٣٥م.
- **المؤلف نفسه:** دراسات في اللغة العربية. دار المعارف، القاهرة، لاط، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م.
- **النجدي،** عمر: أبجدية التصميم. دار الكتب المصرية العامّة، القاهرة، لاط، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.
- **نلسون،** ديتلف: التاريخ العربي القديم. ترجمة فؤاد حسين علي. لامط، القاهرة، لاط، ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨م.
- **نور الدين،** عبد الحليم: اللغة المصرية القديمة. مطبعة دار التعاون، القاهرة، لاط، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

رابعاً: المعاجم والموسوعات والقواميس:

- **ابن دريد،** أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري (ت ٣٢١هـ): جمهرة اللغة. دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.
- **ابن منظور،** أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ): لسان العرب. دار صادر ودار بيروت، بيروت، لاط، ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م.
- **أبو سعد،** أحمد: قاموس المصطلحات والتعابير الشعبية. دار ومكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٣م.
- **الأعلمي،** محمد حسين الشيخ سليمان: دائرة المعارف. لامط، قم، وكربلاء وبيروت، الطبعة الأولى، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م.
- **البعلبكي،** منير: موسوعة المورد. دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠١-١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٠-١٩٨٢م.
- **بيهم،** أمين (وآخرون): الفن الإسلامي في المجموعات اللبنانية الخاصة. متحف نقولا ابراهيم سرسق، بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م.
- **حسن،** زكي محمد: أطلس الفنون الزخرفيّة والتصاوير الإسلامية. لامط، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٧٦هـ/١٩٥٦م.
- **الحكيم،** سعاد: المعجم الصوفي. دندرة للطباعة والنشرة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.
- **الحموي،** شهاب الدين ياقوت: معجم البلدان. لامط، القاهرة، لاط، ١٣٢٤هـ/١٩٠٦م.
- **خلف،** غسّان ايليا: لبنان في الكتاب المقدّس. دار منهل الحياة، بيروت، لاط، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
- **الرازي،** زين الدين محمد بن أبي بكر بن عبد القادر (٦٦٦هـ): مختار الصّحاح. ترتيب محمود خاطر. تحقيق حمزة فتح الله: دار البصائر، دمشق، مؤسّسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
- **راشد،** رشدي: موسوعة تاريخ العلوم العربيّة. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، مؤسسة عبد الحميد شومان، عَمّان، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.
- **رضا،** أحمد: قاموس ردّ العامي إلى الفصيح. دار الرائد العربي، بيروت، لاط، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨١م.

- **الزبيدي**، محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس. مطبعة دار الحياة، بيروت، لاط، لات.
- **الزمخشري**، جار الله محمود: بن عمر (ت ٥٣٨هـ). أساس البلاغة. تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لاط، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
- **زيادة**، معن (وآخرون): الموسوعة الفلسفية العربية. معهد الإنماء العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
- **السامرائي**، ابراهيم: معجم الفرائد. مكتبة لبنان. بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م.
- **سامي**، ش.: القاموس التركي (بالحرف العربي). مطبعة سي- باب عالي، اسطمبول، الطبعة الأولى، ١٣١٧هـ/١٨٩٩م.
- **سيداروس**، فاضل (وآخرون): معجم اللاهوت الكتابي. دار المشرق، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
- **الشنتناوي**، أحمد (وآخرون): دائرة المعارف الإسلاميّة. مطبعة وزارة المعارف، القاهرة، لاط، لات.
- **صدقي**، محمد كمال: معجم المصطلحات الآثارية. (انغليزي-عربي)، مطبعة جامعة الملك سعود، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
- **العايد**، أحمد (وآخرون): المعجم العربي الأساسي. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، الطبعة الأولى، مطبعة لاروس، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م.
- **عبد الباقي**، محمد فؤاد: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت، دار الحداثة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ/١٩٨١م.
- **عبد الملك**، بطرس (وآخرون): قاموس الكتاب المقدّس. منشورات مكتبة المشعل، بيروت، الطبعة السادسة، ١٤٠٢هـ/١٩٨١م.
- **عبد النّور**، جبّور: المعجم الأدبي. دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.
- **عبّودي**، هنري: معجم الحضارات الساميّة. جروس برس، طرابلس لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
- **غالب**، عبد الرحيم: موسوعة العمارة الإسلامية (عربي فرنسي انغليزي). جروس برس، طرابلس لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

- **فاخوري**، محمود؛ **خوام**، صلاح: موسوعة وحدات القياس والأوزان العربية والإسلامية. مكتبة لبنان. بيروت، ط ١، ١٢٢٤هـ/٢٠٠٣م.
- **الفراهيدي**، الخليل ابن أحمد (ت ١٧٥هـ): كتاب العين. تحقيق عبد الله درويش. مطبعة العاني، بغداد، لاط، ١٣٨٦هـ/١٩٦٧م.
- **فريحة**، أنيس: معجم الألفاظ العاميّة. مكتبة لبنان، بيروت، لاط، ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م.
- **المؤلف نفسه**: أسماء المدن والقرى اللبناني. مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م.
- **فضائلي**، حبيب: أطلس خط. (فارسي). مطبعة مركز بخس كتابفروشي شهريار، أصفهان، ١٣٩١هـ.ق.
- **الفيروزبادي**، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط. دار الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.
- الكيالي، عبد الوهاب (وآخرون): موسوعة السياسة (سبعة أجزاء). المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (الجزء الأول، الطبعة الأولى، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، الطبعة الثانية، ١٤٠٦ هـ/١٩٨٥م- الجزء السابع، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م).
- **محمد**، عبد الرحمن فهمي: موسوعة النقود العربية وعلم النميات. لامط، القاهرة، لاط، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.
- **محمدي**، كاظم؛ دشتي، محمد: المعجم المفهرس لألفاظ نهج البلاغة. مطبعة دار الأضواء، بيروت، لاط، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
- **معروف**، محمد نايف: المعجم المفهرس لمواضيع القرآن الكريم. دار النفائس، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ/١٩٦٥م.
- **المنجد في اللغة والإعلام**. دار المشرق، بيروت، الطبعة ٢٧، ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م.
- **مؤنس**، حسين: أطلـــس تاريخ الإسلام. الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
- **ميتشينو**، ميشيل: عالم الاسلام. منشورات هاوكنيز، لندن (بالعربية، والانغليزية)، الطبعة الأولى، ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧م.
- **يونس**، عبد الحميد: معجم الفولكلور. دار مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٣م.

خامساً: المراجع باللغة الفرنسية:

- Abi fares, Huda S.: Arabic Typography. Saqi Books, London, edi 1, 2001.
- BEYHUM, AMINE (etautres): "ART ISLAMIQUE dans les collections privées libenaises, les musséi Nicolas I. Sursock (du mai au 15 juillet 1974) Beyrouth, ed 1, 1974.
- JALLUT.M.: "Histoire des Styles Décoratifs", librairie Larousse, Paris, 1966.
- LAGRAMMAIRE DES STKLES: "LART MUSULMAN". Flammarion, Paris, 1976.
- MARÇAIS, GEORGES L'ART MUSULMAN", Presses universitaires de France, 1962.
- Massoudy, Hasan: "GALLGRAPHE", Flammarion, Paris, ed 1, 1986.
- Paccard, André: LE MAROC ET L'ARTISANAT TRADITIONNEL ISLAMIQUEDANSL'ARCHITECTURE", ED, ATELIER 74, FRANCE, 1980.
- PAPADOPOULO, A.: "LISLAM ET L'ART MUSULMAN", ed, dart lieus magenta, Paris, 1976.
- "PETIT LAROUSSE ILLUSTRE", Librairie Larousse, Paris, 1978.
- Safadi, Yasin Hamid: "CALLIGRADHIE ISLAMIQUE", No. ed. Paris, 1978.
- Stéphan, Fady: "LES INSRIPTIONS PHENICENNES ET LEUR STYLE", Publication de Universitie Libanaise, Beyrouth, Liban, Librairie, Orientale, ed1, 1985.
- ___________: "LES IVOIRES PHÉNICIENS" Kaslik-Liban, ed1, No.Pre. 1996.

سادساً: المراجع باللغة الإنغليزية:

- ALI, WIGDAN: "COTEMPORARYART FROM THE ISLAMIC WORLD", Amman, Jordan, ed. 1989.
- EL-SAID, Issam, and: Ayse, Parman: "GEOMETRIC CONCEPTS IN ISLAMICART", world of Islam Festival publishing company l.t.d. London, ed1, 1976.
- Grof, Stamislav: "Books of the Dead". Thames and Huston, British Library, Princes, Grophics, ed1, 1994.
- Kühel, Ernot, Watson Katherine: "ISLAMIC ART & ARCHIECTURE, Cornell university press, Ithaca, New York, 1966.
- Lewis, Bernard (and others): "The World Of Islam" Pr. Thames and Hudsous, London, ed 2, 1994.

سابعاً: الدوريّات باللغة العربيّة:

- "الثقافة العالمية"، مجلة فصلية كويتية، (ترجمات عالمية) الإعداد:٧٨.س١٣، أيلول ١٩٩٦م، ربيع الثاني ١٤١٧هـ.
- "الحقيقة" جريدة يومية، بيروت، عد٦٣٠/٢٢/٨/١٩٨٧م.
- "الحياة" جريدة يومية، لندن، بيروت، القاهرة، الأعداد:

عد ٩٨٩٩/لندن ٩/٢/١٩٩٠، عد ١١٤٥٥/ لندن ٢٩/٦/١٩٩٤م.

عد ١٠٦٨٧/ لندن ١٣/٥/١٩٩٢، عد ١٠٢٤٦/ لندن ٢٢/٢/١٩٩١م.

عد ١٠٦١٦/ لندن ٢/٣/١٩٩٢، عد ١٠٦٩٨/ لندن ٢٤/٥/١٩٩٢م.

عد ١٠٧٠٥/ بيروت ٣١/٥/١٩٩٢، عد ١٠٦١٦/ لندن ٢/٣/١٩٩٢م.

عد ١٠٥٨٥/ لندن ٣١/١٢/١٩٩٢، عد ٩٩٠٢/ لندن ١٣/٢/١٩٩٠م.

عد ١١١٦٨/بيروت ١١/٩/١٩٩٣، عد ١١١٨٥/ بيروت ٢٨/٩/١٩٩٣م.

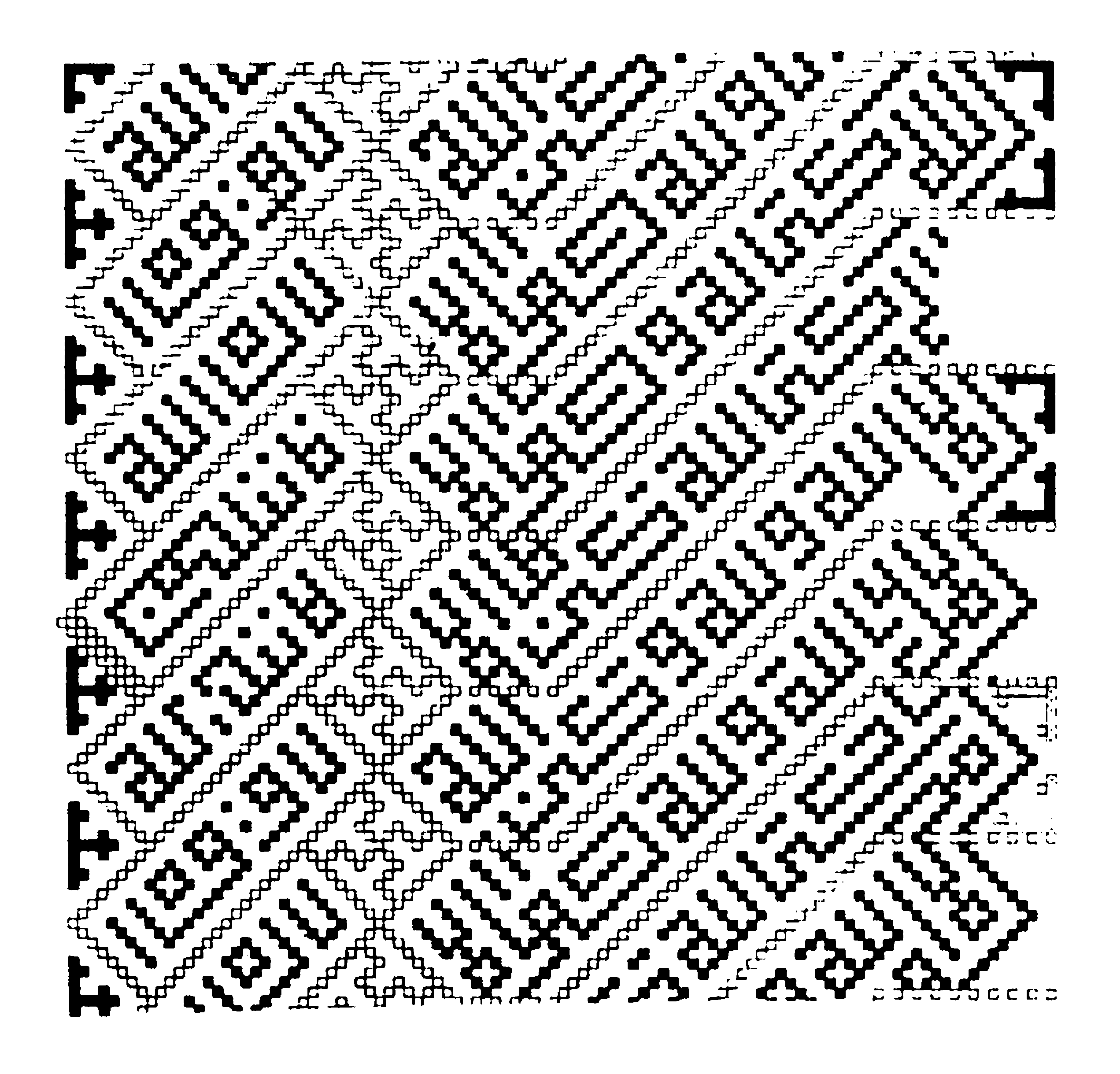
عد ١١٣٣٣/ لندن ٢٥/٢/١٩٩٤، عد ١١٤٧٧/ بيروت ٢١/٧/١٩٩٤م.

عد ١٢٥٠٧/ بيروت ٢٨/٥/١٩٩٧م.

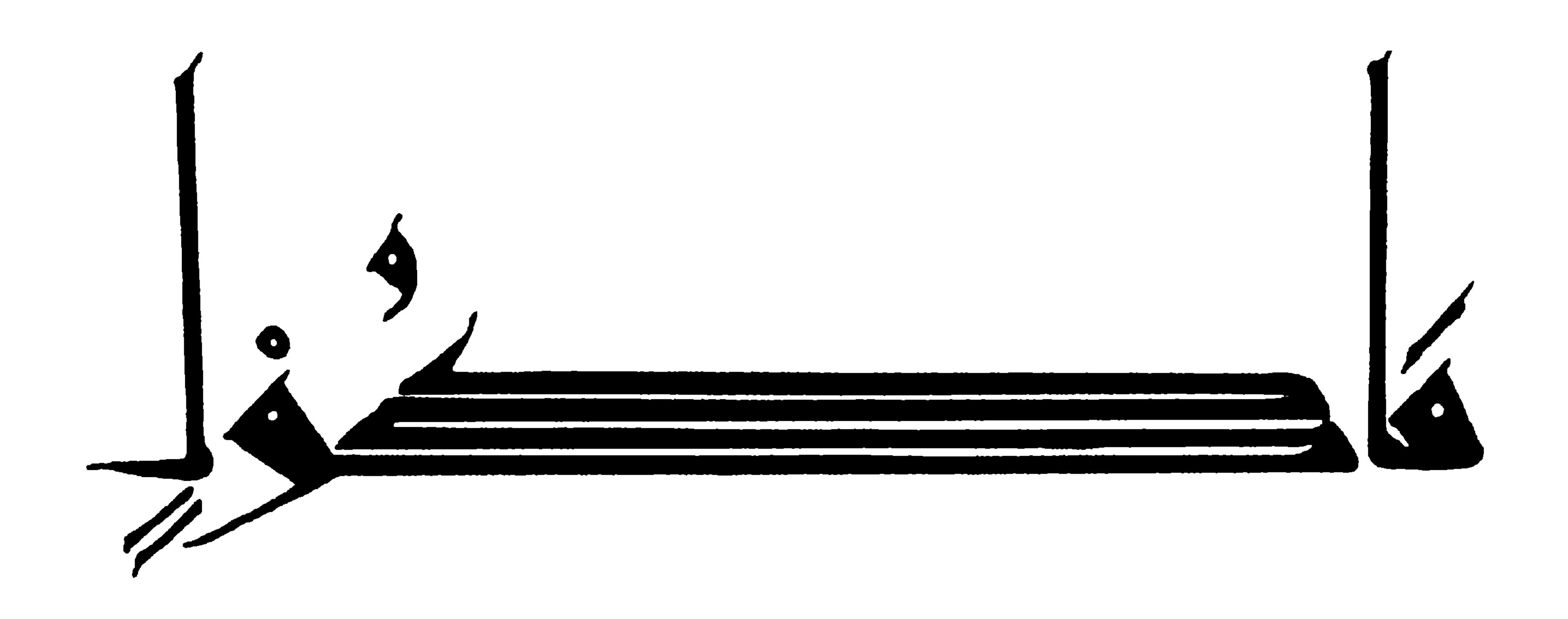
- "الديار" جريدة. بيروت. عد ٣١١٥- ١٠/٥/١٩٩٧ (وديع بشور).
- "السفير" جريدة. بيروت. عد ٨٢٩٤- ١٤/٥/١٩٩٩.
- "الشروق" أسبوعية، الإمارات العربية، عد (٢٥) ٢٤-٣٠/٩/١٩٩٢م.

- "الصّفر" مجلة شهرية علمية، لندن، عد٨ مج٢ .
- "الصياد" مجلة اسبوعية، الحازمية، لبنان، عد ( )، بيروت ١٩٨٥/٧/١٧م.
- "عالم الفكر" مج١١، عد١، حزيران، ١٩٨٠م، الكويت، (مجلة فصلية).
- "العرب والفكر العالمي" مجلة فصلية، بيروت، عد ١، خريف ١٩٨٩.
- "العربي" مجلة شهرية، الكويت، عد ٥٣٣، نيسان/ ابريل ٢٠٠٣.
- "العلم والتكنولوجيا" مجلة شهرية، بيروت، معهد الإنماء العربي (محور خاص عن الخط العربي) عد(٢٤)، نيسان ١٩٩١م.
- "الفرسان" مجلة اسبوعية، باريس، عد٦٨٧، ٨ نيسان ١٩٩١م.
- "فكروفن" مجلة فصلية، ألمانيا، الاعداد: ١٠،١٢،١٤،١٧،١٨،١٩،٣٣ (عدد خاص عن الحروفية العربية) س ١٦،١٩٧٩،٣٥،٣٨،٣٩،٤١.
- "فنون عربية" مجلة فصلية عراقية، لندن، عد ١،٢،٣ (١٩٨١م). لنـــدن، عـــد ٤،٥،٦،٧ (١٩٨٢م).
- "الكرنك" مجلة سورية شهرية، دمشق، الصالحاني، عد (مزدوج) ١٤/١٥- تشرين الأول/ تشرين الثاني ١٩٩٨م.
- "اللقاء" مجلة دورية فصلية، المانيا الاتحادية، عد تشرين الثاني١٩٩١م.
- "المتحف العربي"مجلة فصلية، الكويت، الاعداد: ٥/٦/٩/١٠/١٢ س١، ١٩٨٥م. س٣، عد٣ ك٢ شباط، آذار ١٩٨٨م محور عن الخط العربي ص ٢٩/٤٠.
- "المدار" مجلة شهرية، موسكو (بالعربية)عد٥ (٢٨٩) نوفوستي ١٩٨٧- عد٣ (٣١١)، ١٩٨٩- عد ٦(٣٠٢)، ١٩٨٨- عد ٥ (٣٠١)، ١٩٨٨- عد ١٢(٢٩٦)، ١٩٨٧- عد١ (٢٩٧)، ١٩٨٨م.
- "المنبر" مجلة لبنانية شهرية، باريس: "الكتابة ذاكرة البشر" (٨ حلقات متتالية): عد٤٤ تشرين الأول ١٩٨٩، عد٤٥ تشرين الثاني ١٩٨٩، عد ٤٦ كانون الأول ١٩٨٩، عد ٤٧ كانون الثاني ١٩٩٠، عد ٤٨ شباط ١٩٩٠، عد ٤٩آذار ١٩٩٠، عد٥٠ نيسان ١٩٩٠، عد٥١ أيار ١٩٩٠ (إه).
- "المجلة" اسبوعية، سعودية، لندن، عد ١٦١، ١٢/١٨/آذار ١٩٨٣م.
- "المجلة التربوية" مجلة فصلية، المركز التربوي للبحوث والإنماء، بيروت، لبنان، عد (١) ١٩٨٢م (محور خاص عن اللغة العربية والخط العربي).
- "المورد" مجلة فصلية، العراق، عد (٤)، مج ١٥، ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافة العامّة، العراق، بغداد، (عدد خاص عن الخط العربي، ٤٤٠ص).

- "النقطة" مجلة فصلية، لبنانية، بيروت، الاعداد ٥ (١٩٩٥)، ٦(١٩٩٦)، ٧(١٩٩٧).
- "النهار" جريدة يومية، بيروت، عد (١٦٠٧٦)، ١٩٨٥/٨/٢٨م.
- "الوردة الشامية" مجلة شهرية سورية، دمشق، عدد٣ تشرين الأول ١٩٩٤م.



الشهادة بالخط اليابس المائل مركبة بالبلاط الملون على إحدى مآذن بغداد (الحيدرية) القرن ٣٠٠ هـ



تخطيط يبين طبيعة حرف الجيم مفرداً وموصولاً بباقي الأحرف الأبجدية



«الشتاء والصيف» بالخط الكوفي المسطر في أحد القرائين ٤٠٠ هـ

نموذج خطي يابس منحوت على الحجر

الأبجدية العربية	الخط الآرامي 900 ق.م – 650 ب.م					الخط العبري المربع
	من بلاد سوريا	من بلاد ما بين النهرين	من بلاد آسيا الصغرى	من بلاد الجزيرة العربية	من بلاد مصر	
أ						א
ب						ב
ج						ג
د						ד
ه						ה
و						ו
ز						ז
ح						ח
ط						ט
ى						י
ك						כ
ل						ל
م						מ
ن						נ
س						ס
ع						ע
ف						פ
ص						צ
ق						ק
ر						ר
ش						ש
ت						ת
لا					[illegible] 627	

الملاحق



حروف الهاء (هدى) في الوسط وإلى اليمين حرفا الجيم والدال وإلى اليسار الميم والباء في تركيب فني
وهو نموذج مونوغرامي كتابي يعود إلى القرن الثالث الميلادي (اليمن)

عرض تاريخي شامل لتطور الحكم في الشرق العربي القديم

مصر	العراق (الرافدان)	سوريا	لبنان	فلسطين	الاردن	اليمن
٣٢٠٠ ق. م الدولة الفرعونية	٣١٠٠ ق.م السومريون والاكاديون	٢٧٠٠ ق.م تحت سيطرة الاكاديين	٢٠٠٠ ق. م كنعانيو الشمال (الفينيقيون)	٢٠٠٠ ق.م كنعانيو الجنوب	٣٠٠٠ ق. م الأدوميّون	٣٥٠٠ ق.م العرب السّاميّون
٢١٦٠ ق.م الدولة الفرعونية المتوسطة	٢٣٠٠ ق.م الدولة الاكّادية	٢٤٠٠ ق.م مملكة ايبلا	٧٧٤ ق.م تحت النفوذ الأشوري	١٤٦٨ ق.م تحت حكم الفراعنة	٢٨٥ ق.م الأنباط	١٢٠٠ ق.م دولة معين
١٥٨٠ ق.م الفـــراعنة	١٩٠٠ ق.م الدولة البابلية الأولى	٢١٠٠ ق.م العموريون	٥٨٦ ق.م تحت النفوذ الكلداني	١٢٠٠ ق.م الكنعانيون والعبرانيون	٦٧٠ ق.م تحت النفوذ الأشوري	٩٥٠ ق.م دولة سبأ
١٠٨٥ ق.م الدولة الفرعونية الحديثة	١٦٠٠ ق.م الكاشيّون	١٣٠٠ ق.م للممالك الأرامية	٥٣٨ ق.م تحت النفوذ الفارسي	١٠٠٠ ق.م استقرار شعوب البحر الفلسطينيون على الساحل	٥٨٦ ق.م تحت النفوذ البابلي	١١٥ ق.م دولة حمير الاولى
٧١٢ ق.م تحت سيطرة الحبشيين	١١٤٦ ق.م الدولة الاشورية	٧٣٢ ق.م تحت النفوذ الأشوري والكلداني	٢٣٢ ق.م تحت حكم الاسكندر المكدوني	٦٧٠ ق.م تحت النفوذ الأشوري	٥٣٨ ق.م تحت النفوذ الفارسي	٣٤٠ م دولة حمير الثانية
٦٣٣ ق.م تحت سيطرة الأشوريين	٦٢٥ ق.م الدولة البابلية الثانية (الكلدانيون)	٥٣٨ تحت النفوذ الفارسي	٢٨٦ ق.م تحت نفوذ البطالمة	٥٨٦ ق.م تحت النفوذ البابلي	٣٣٢ ق.م تحت نفوذ الاسكندر المكدوني ثم البطالمة	٥٢٥ م تحت النفوذ الحبشي
٥٢٥ ق.م تحت النفوذ الفارسي	٥٣٨ ق.م تحت النفوذ الفارسي	٣٣٢ق.م تحت نفوذ الاسكندر المكدوني	١٩٧ ق.م تحت حكم السلوقيين	٥٣٨ ق.م تحت النفوذ الفارسي	١٩٨ ق.م تحت النفوذ السلوقي	٥٧٥ تحت النفوذ الفارسي
٣٣٢ ق.م مصر تحت نفوذ الاسكندر المكدوني	٣٣١ ق.م تحت حكم الاسكندر المكدوني	٦٤ق.م تحت النفوذ الروماني	٦٣ م تحت الحكم الروماني	٣٣٢ ق.م تحت نفوذ الاسكندر المكدوني ثم البطالمة	٦٣ م تحت النفوذ الروماني	٦٢٨ م. الفتح العربي الاسلامي
٣٢٢ ق.م تحت نفوذ البطالسة اليونانيين	٣١٠ ق.م تحت حكم السلوقيين	٢٥٠ م قيام دولة تدمر في البادية السورية	٦٣٦م الفتح العربي الاسلامي	١٩٨ ق.م تحت النفوذ السلوقي	٦٣٦ م الفتح العربي الاسلامي	
٣١ ق.م تحت النفوذ الروماني ثم البيزنطي	١٣٨ ق.م تحت حكم الفرس البارثيين	٢٧٢ م تحت النفوذ الروماني و البيزنطي والقضاء على مملكة تدمر		٦٣م تحت النفوذ الروماني		
٦٤٠ م الفتح العربي الاسلامي	١٥٠ م المناذرة اللخميون في الجنوب العربي	٣٠٠ م تحت النفوذ الروماني ثم البيزنطي		٦٣٦ م الفتح العربي الاسلامي		
	٦٣٣ م الفتح العربي الاسلامي	٥٢٥ م الغساسنة في جنوب سورية				
		٦٣٦ م الفتح العربي الاسلامي				

المرجع: الغوري، ابراهيم: أطلس تاريخ الشرق القديم، ص ٤٨.

جدول تاريخي لتطور الخط العربي

العربية الشمالية / ARABE DU NORT	أ ١	ب ٢	ج ٣	د ٤	هـ ٥	و ٦	ز ٧	ح ٨	ط ٩	ي ١٠	ك ٢٠	ل ٣٠	م ٤٠	ن ٥٠	س	س ٦٠	ع ٧٠	ف ٨٠	ص ٩٠	ق ١٠٠	ر ٢٠٠	ش ٣٠٠	ت ٤٠٠	ث ٥٠٠ (الروادف)	خ ٦٠٠	ذ ٧٠٠	ض ٨٠٠	ظ ٩٠٠	غ ١٠٠٠
الكتابة المصرية ١٨٠٠ق.م-٤٧٦م / L'EGYPTE 1800 AV.J.C. - 476 AP.J.C. — الهيروغليفية / HIEROGLYPHES																													
الهيراطيقية / HIERATIQUE																													
الديموطيقية / DEMOTIQUE																													
العربية الجنوبية ١٥٠٠ق.م-٦٠٠م / L'ARABIE DU SUD 1500 AV.J.C. - 600 AP.J.C. — اللحيانية / LIHYANIDE																													
الثمودية / THAMOUDIQUE																													
الصفائية / SAFAITE																													
سبئي-معيني / SABAEEN																													
الأوغاريتية ١٤٠٠-١٣٠٠ق.م / UGARIT 1400-1300 AV.J.-C.																													
الكنعانية (جبيل) ١٢٠٠-٩٠٠ق.م / BYBLOS 1200 - 900 AV.J.-C.																													
الآرامية ٩٠٠ق.م-١٠٠م / ARAMEEN 900 AV.J.-C. - 100 AP.J.C.																													
اليونانية ٧٠٠ق.م / GREC 700 AV.J.-C.	A	B	Γ	Δ	H	Ω	Z	H	⊙		K	Λ	M	N		Σ		Φ			P		T	⊙	X				
النبطية ٥٠٠ق.م-١٠٦م / NABATEEN 500 AV.J.-C. - 106 AP.J.C.																													
اللاتينية ٥٠٠ق.م / LATIN 500 AV.J.-C.	A	B	G	D	H	W	Z	Ḥ	Ṭ	Y	K	L	M	N	S	S	6	F	Ṣ	Q	Ṛ	SH	T	TH	K	Z	DAD	Ẓ	GH
التدمرية ٤٤ق.م-٢٧٢م / PALMYRENIEN 44 AV.J.-C. - 272 AP.J.C.																													
السريانية ٢٠٠م / SYRIAQUE 200 AP.J.C.																													

الجدول من وضع وتنسيق محمد عقل، معتمداً على العديد من المصادر والمراجع العربية والأجنبية.

(الشكل ١)

الحرف المسماري المقطعي (بابل وآشور)
الألف الثالث قبل الميلاد

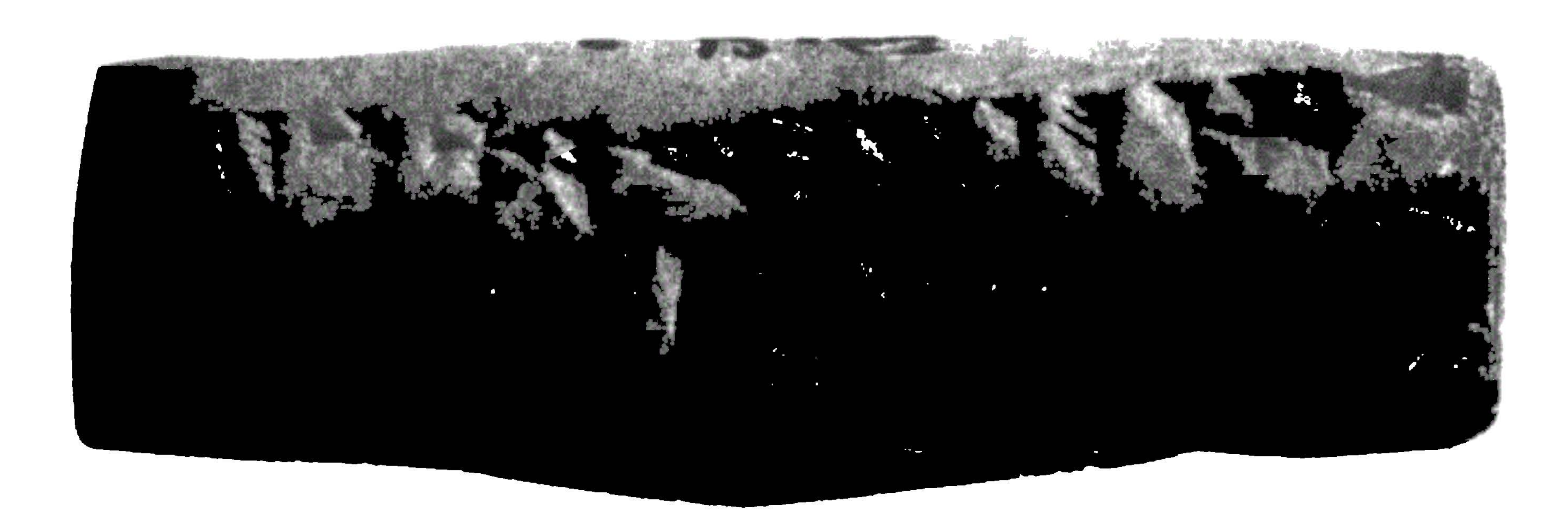
(الشكل ٢)

الحرف الهيروغليفي التصويري (مصر الفرعونية)
الألف الثالث قبل الميلاد

(الشكل ٣)

المرجع: Abi Fare's, Huda S.: Arabic Typography, P :19 – 20

الابجدية الاوغاريتية (١٤٠٠ ق.م)



لوح طيني بطول ٧,٥سم، وعليه نقوش الحروف الاوغاريتية السورية التي تعود إلى العام ١٤٠٠ق.م
وتبدو في هذه الابجدية تأثيرات الحرف المسماري لبلاد ما بين النهرين (العراق)

(الشكل ٤)

الابجدية الفينيقية (١٢٠٠ ق.م)

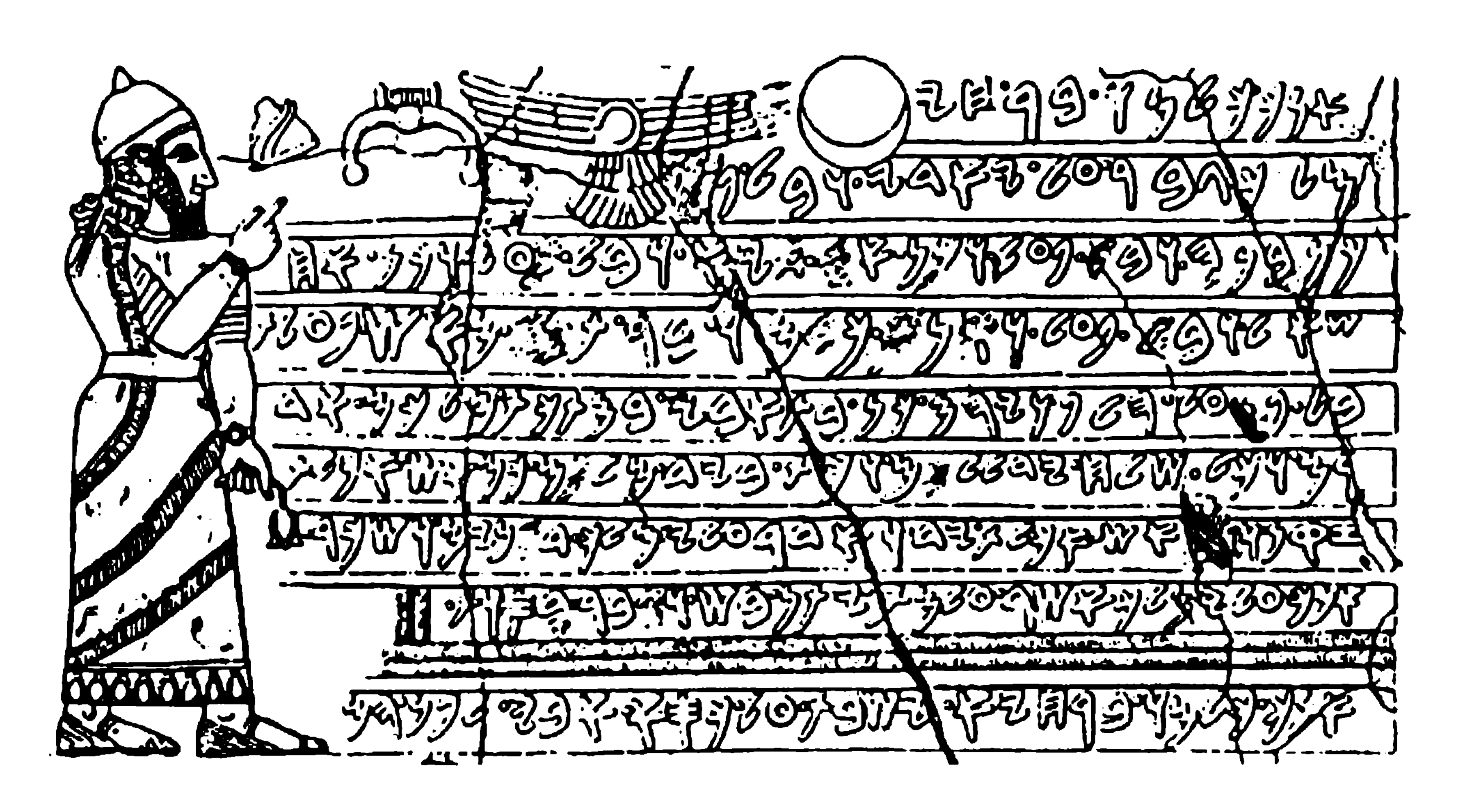
الأبجدية الفينيقية، وتعود إلى العام ١٢٠٠ق.م. وعدد أحرفها ٢٢ حرفاً كالأبجديات السامية.

(الشكل ٥)

البهنسي، عفيف: فن الخط العربي، ص ١٥.

اسطفان، فادي: النقوش الفينيقية، الملاحق.

الخط الكنعاني



نص باللغة الكنعانية من الشمال السوري يعود إلى العام ٩٠٠ ق.م.

(الشكل ٦)

الكنعانيون: من أقدم الشعوب التي هاجرت إلى فلسطين في النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد. وهم قبائل عربيّة، استوطنت الأراضي المنخفضة في فلسطين، والساحلية في لبنان ومنهم الفينيقيون، ومنهم من يربط معنى كنعان بالصباغ الأرجواني والإتجار بهِ، وخصوصاً في الشمال والداخل السوري (حول المعنى اللغوي أيضاً انظر ص ٣٨). وهم أول من اكتشف البرونز، واشتهروا بخطط الدفاع عن مدنهم فحاربوا الحوريّين الوافدين من شمال العراق القديم وجهزوا جيشاً منهم احتل مصر طيلة ١٥٠ عاماً، وسمّاهم بعض المؤرخين «الهكسوس» (مانيتون). وكان للكنعانيين حروبٌ دائمة مع العبرانيين الذين استقروا في الداخل الفلسطيني نهاية القرن العاشر ق.م. أقام الكنعانيون حضارة عظيمة انتشرت آثارها في: فلسطين، لبنان (الفينيقيون)، وسورية الداخلية، ومصر، واهتموا بالملاحة. وتأثروا بفنون الفراعنة (مصر) واليونان (الإغريق)، واشتهروا بالهندسة المعمارية وإنشاء السدود المائية. واخترعوا الكتابة المتأثرة بالمسمارية في رأس شمرا، (انظر ص ٢٣٣) وبرعوا في فن النحت.

(*) المرجع: الكيالي، عبد الوهّاب (وآخرون)، موسوعة السياسة، ج٥، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص ١٧١ ـ ١٧٣ (بتصرّف).

ولفنسون، اسرائيل: تاريخ اللغات السامية، ص ٦٣.

الخط اليمني العربي قبل العام ٩٠٠ قبل الميلاد

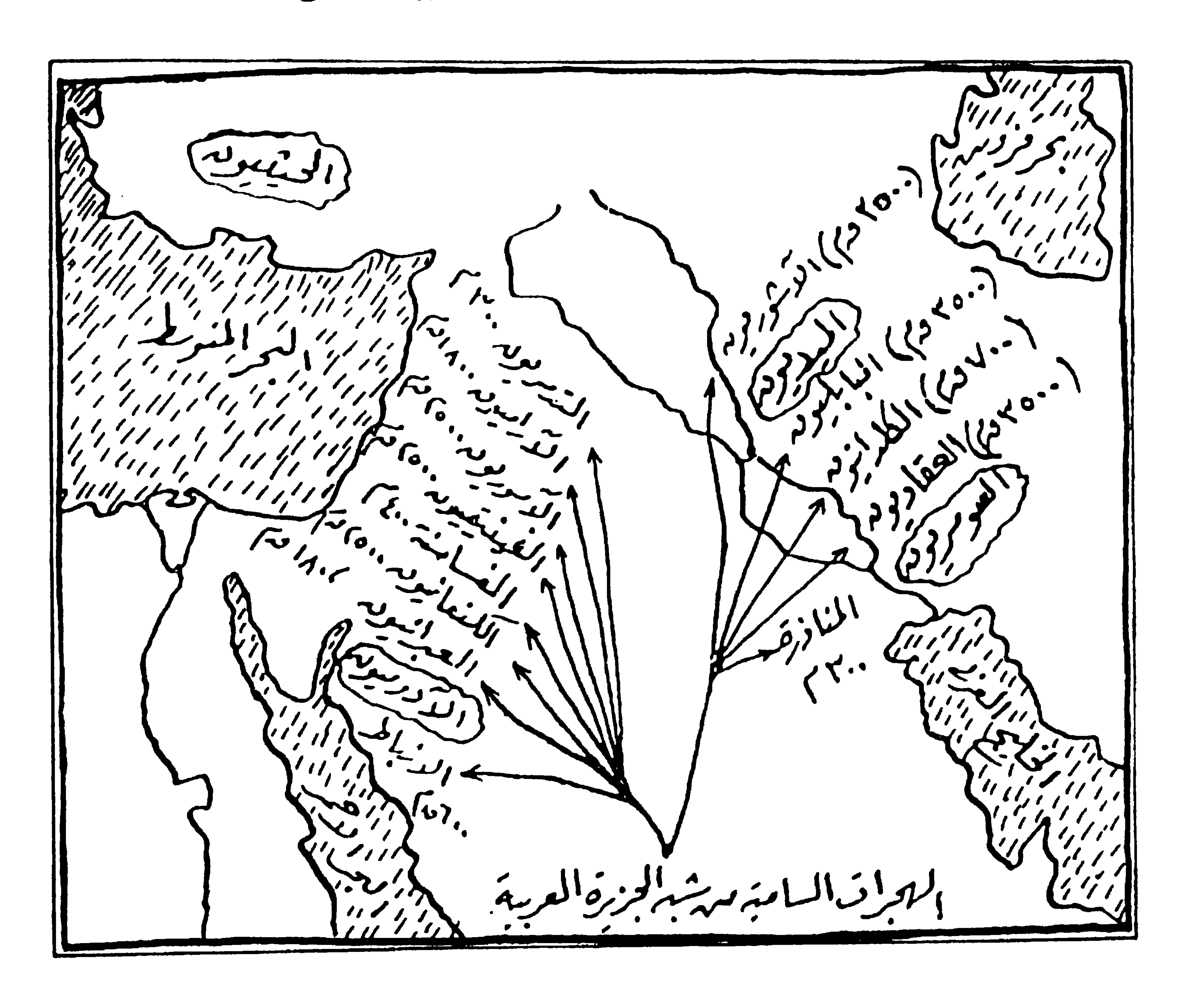


أقدم نص بالخط اليمني العربي الجنوبي، موجود في المتحف البريطاني وقراءته: "نفس وقبر هنتسار بن عيسى بن هنتسار أفكل عراف". ويعود إلى العام ٩٠٠ قبل الميلاد.

(الشكل ٧)

شرف الدين، أحمد حسين: اليمن عبر التاريخ من ١٤٠٠ق.م إلى القرن العشرين، ص ٦٠.

خارطة الهجرات اليمنية العربية عبر التاريخ



انتقال الشعب العربي وهجراته من جنوب الجزيرة باتجاه الشمال.

(الشكل ٨)

عطيبي، فوزي: الخطبة العربية، ص ٢٦.

معاني أوليّة للحروف في النظام الأبجدي العربي

عربي	سرياني	فينيقي	لاتيني	شرح المعاني، بالعربية، ومعنى صورة كل حرف[١].
أ	اليف	𐤀	A	ثور، من الإلفة، قرن الثور والثور هو أول حيوان اليف مفيد.
ب	بيت	𐤁	B	أو خيمة.
ج	جومل	𐤂	C	جمل، وهو يشبه سنام الجمل أو عنقه.
د	دولات	𐤃	D	(س) وأقدم صورها تشبه الخيمة أو باب الخيمة ٨.
هـ	ها	𐤄	H	بألف، ومعناها: أنظر، صورتها في الأصل تشبه الطاقة (الشباك).
و	واو	𐤅	W	ومعناه وتر أو صنارة أو رزة، لأن صورتها تشبه ذلك.
ز	زينا	𐤆	Z	أي حربة، وصورتها تشبه الحربة في اللغات القديمة، ويعني السلاح.
ح	حيط	𐤇	H	وهو يشبه الحائط في الفينيقية.
ط	طيط	𐤈	T	ويحتمل أن يكون معناها حية، من طي ومن (توت) المصرية بمعنى يد.
ي	يود	𐤉	Y	وكذا صورتها في الفينيقية، والسامرية وعلى مسكوكات المقابيين تشبه اليد.
ك	كوف	𐤊	K	ومعناها كف، لأن صورتها في الفينيقية تشبه كف اليد والتكوّف: الإجتماع.
ل	لوماد	𐤋	L	اي مهمزة، وهي عصا في رأسها حديدة ينخس بها الحمار.
م	ميم	𐤌	M	ربما كان معناه ماء، لأن صورتها في اللغات القديمة تشبه الأمواج.
ن	نون	𐤍	N	معناها سمكه (حوت) والظاهر أن صورة السمكة، والنون الدواة.
س	سمكات	𐤎	S	أي سميك، دعامة، وصورتها في الفينيقية تشبه الدعامة.
ع	عي	𐤏		أي عين. وذلك لأن صورتها في الفينيقية تشبه العين.
ف	فا	𐤐	F	فمالة، ومعناها فم، لأن صورتها تشبه صورة الفم.
ص	صودي	𐤑		ومعناها منجل، لأن صورتها القديمة تشبه المنجل.
ق	قف	𐤒		ومعناها النقرة، وصورتها تشبه النقرة في الرأس (وتعني أيضاً: قمح).
ر	رش	𐤓	R	وتعني رأس، وهي شبيهتها برأس في الفينيقية.
ش	سن	𐤔	S	صورتها تشبه السن في مقدم الفم.
ت	توا	𐤕	T	اسمة أو اشارة تجعل في افخاذ الابل والخيل لهيئة الصليب.
ث				وثوى: مات، التاوة، وهي مأوى الابل عازبة أو حول البيت.
خ				لا يقابله حرف، باللهجات الاخرى أو اللغات، الخواء، الخاوي، الفارغ.
ذ			Z	لا يقابله حرف، باللهجات الأخرى أو اللغات، الذائل، من الذيل، الوضيع.
ض				أخت الذال، ولا اخوات لها عربية (سامية). فالعربية لغة الضاد: الضديّة.
ظ			Z	لا يقابله حرف في العبرية أو السريانية. الظيأ: الحمق.
غ				لا يقابله حرف بالعبرانية والسريانية.

(الشكل ٩)

---

(١) تم ترتيب هذا الجدول الابجدي وأخذ شروحاته بالعربية، طبقاً لما جاء في: (البستاني، بطرس: محيط المحيط، ط٢، بيروت: مط جواد للطباعة، مكتبة لبنان، ١٩٨٣، ط١: ١٩٧٧، أبواب الحروف؛ بعلبكي، رمزي: الكتابة العربية والسّامية، ص ١٦٧).

تحول الخط العربي من العمودي إلى الأفقي (١٢٠٠ق.م/١٠٠٠ب.م) (أ)

تسلسل	اليمني العربي الجنوبي	التحريك والدرجة	أفقية الخط الجديد	الخط الحميري 115ق.م/528م.	الخط العربي الموزون 100هـ/300هـ.	الخط العربي المنسوب 400هـ ابن البواب	الأبجدية
1		الواحد خط | مجرّد					أ 1
2		يساراً 180°					ب 2
3		ثابت 0°					ج 3
4		يساراً 90°					د 4
5		يساراً 180°					هـ 5
6		يميناً 90°					و 6
7		يميناً 45°					ز 7
8		يساراً 90°					ح 8
9		يميناً 90°					ط 9
10		ثابت 0°					ي 10
11		ثابت 0°					ك 20
12		ثابت 0°				منكب، مستلق	ل 30
13		يميناً 90°				مسطح مستقيم	م 40
14		ثابت 0°					ن 50

(الشكل ١٠) (أ)

(أ) 18.5

تحول الخط العربي من العمودي إلى الأفقي(١٢٠٠ق.م/١٠٠٠ب.م) (ب)

تسلسل	الخط العربي الجنوبي	التحريك والدرجة	أفقية الخط الجديد	الخط الحميري 115ق.م/528م.	الخط العربي الموزون 100هـ/300هـ.	الخط العربي المنسوب 400 هـ ابن البواب	الأبجدية
15		يميناً - يساراً 90°					س 60
16		ثابت أعلى 0°					ع 70
17		ثابت أعلى 0°					ف 80
18		يميناً 90°					ص 90
19		ثابت أعلى 0°					ق 100
20		يميناً 90°					ر 200
21		يميناً 90°					ش 300
22		ثابت 0°					ت 400
23		يميناً 90°					ث 500
24		يساراً 90°					خ 600
25		يميناً 45°					ذ 700
26		ثابت 0°					ض 800
27		ثابت أعلى 0°					ظ 900
28		يساراً 90°					غ 1000

(الشكل ١٠) (ب)

(ب) 18.5

مراجع وهوامش جدول تحويل الخط العربي من العمودي إلى الأفقي (الشكل ١٠/ أ-ب)

عم ١: رقم متسلسل.

عم٢: نموذج الخط اليمني العربي الجنوبي، (عفيفي، فوزي: الخطية العربية، ص ٦٧).

عم ٣: نسبة درجات تحريك الحرف العمودي ليتحول إلى حرف أفقي. (رسم: م. عباس عقل، أوتوكاد، بيروت ٢٠٠٢).

عم ٤: أفقية الخط العربي الجديد. (رسم م. عباس عقل، أوتوكاد، بيروت ٢٠٠٢؛ م. عمر شاهين: E.P.S، بيروت، ٢٠٠٢).

عم ٥: الخط الحميري ١١٥ ق.م. (ابن النديم: الفهرست، ص ٩؛ اقتباس ورسم: محمد عقل).

عم ٦: الخط العربي الموزون أو خطوط المصاحف الأولى. (زين الدين، ناجي: المصور، ص ٨٤-٨٥).

عم ٧: الخط العربي المنسوب. (زين الدين، ناجي: المصور، ص ٩٦، رسمه المهندس ناجي زين الدين طبقاً لنسب ابن مقلة).

عم ٨: الأبجدية العربية وقيمتها الحسابية. (وضعها محمد عقل طبقاً لحساب الجمّل، راجع ص ٧٤ من هذا البحث).

تطور صُور حروف الأبجدية العربية من العمودي إلى الأفقي (٨٠٠ ق.م/ ١٠٠ ق.م)

الأبجدية السبئية 1500 ق.م	وضعياتها وقواعدها الأفقيّة	الثمودية، اللحيانية، الصفويّة 800 ق.م - 100ق.م
أ		
ب		
حـ		
د		
هـ		
و		
ر		
حـ		
ط		
ى		
ك		
ل		
مـ		
ن		

الأبجديّة السبئية 1500 ق.م	تحويراتها الأفقيّة	الثمودية، اللحيانية، الصفويّة 800 ق.م - 100ق.م
سـ		
عـ		
فـ		
ص		
و		
ر		
س		
ب		
ت		
حـ		
د		
ص		
ط		
ع		

---

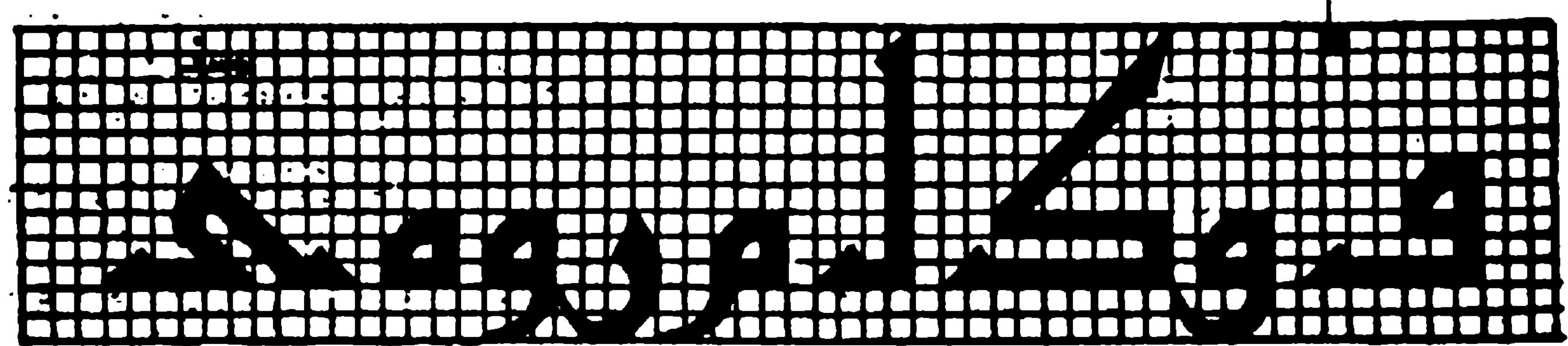
(١) ولفنسون: **تاريخ اللغات السامية**، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص ١٧٩ (جدول).

(٢) بعلبكي، رمزي: **الكتابة العربية والسامية**، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨١، ص ص ١٢٠ (جدول)، ٩٧، ١٠٨، ١١٦ (جداول للمقارنة).

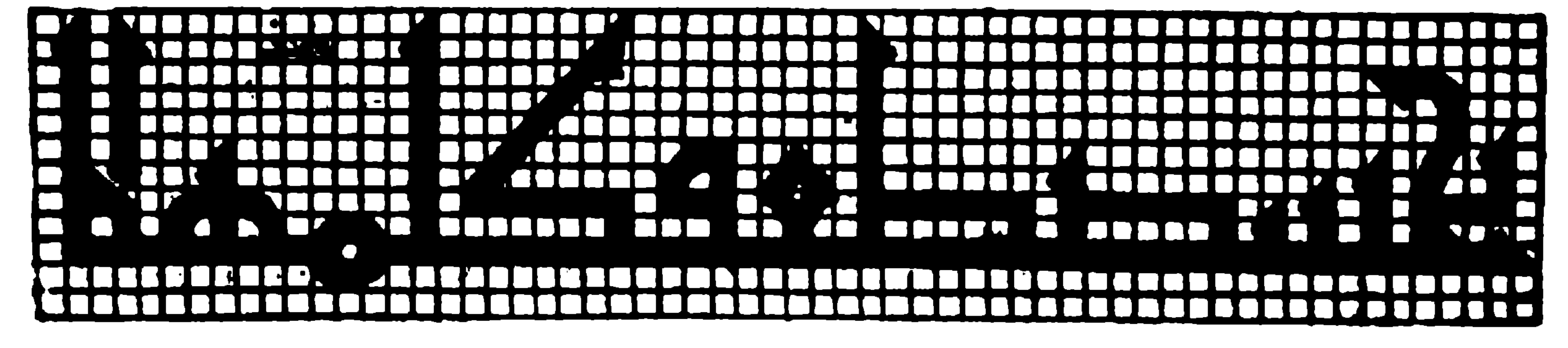
النقطة مقياس الخطين: المزوى والمنسوب



المربع يتحول إلى معين يقف على زاويته (الألف المنسوب: سبع نقاط وثمان نقاط)
المربع وحدة قياس حروف الخط العربي المزوى (الألف الموزون: عشر نقاط.







الشكل (١ ١) صفحة تبين طبيعة رسم وميزان الحروف الموزونة والمنسوبة

١ - الخط الموزون (الكوفي): ميزانه النقطة-المربع، بقلم يوسف ذنون — العراق.

٢ - الخط المنسوب (النسخي): ميزانه النقطة — المعين، بقلم عبد العزيز الرفاعي - تركيا.

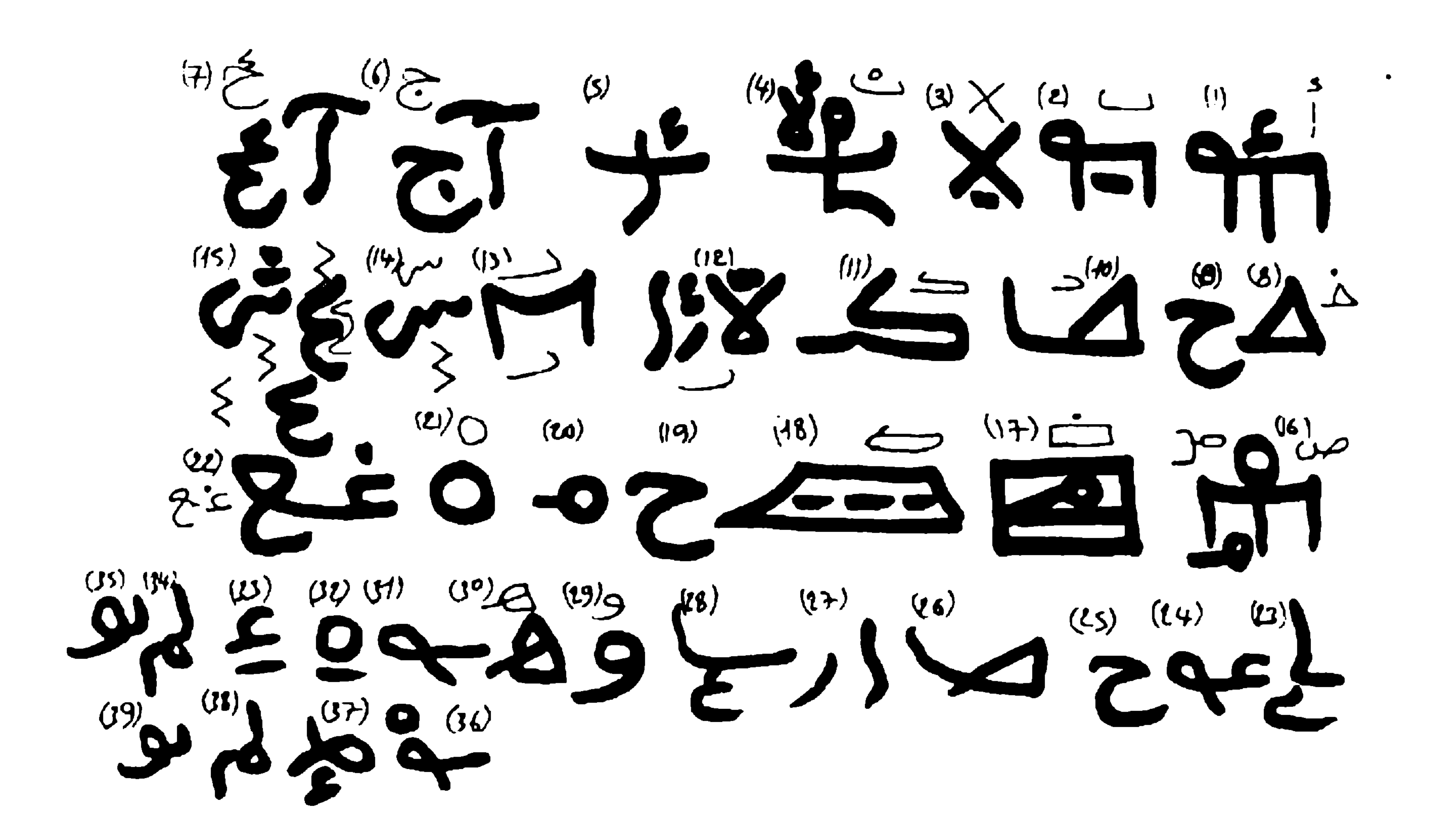
(■) المربع يتحول إلى معين (◆)، مربع يقف على زاويته —سبع نقاط.

( ) المربع هو نفسه وحدة قياس حروف الخط العربي المزوى (الكوفي) - عشر نقاط.

إن إجراء مقارنة متأنية ودقيقة بين حروف الخط الموزون وطبيعة حروف الخط الحميري المجزوم من المسند، يظهران مدى أحد مراية الخط الأول وانتقالها إلى الخط الموزون، والابقاء على تأثيرها في الخط المنسوب حتى الآن.
عفيفي، فوزي: الكتابة الخطية العربية، ص ١٨٨، ص ٦٨.

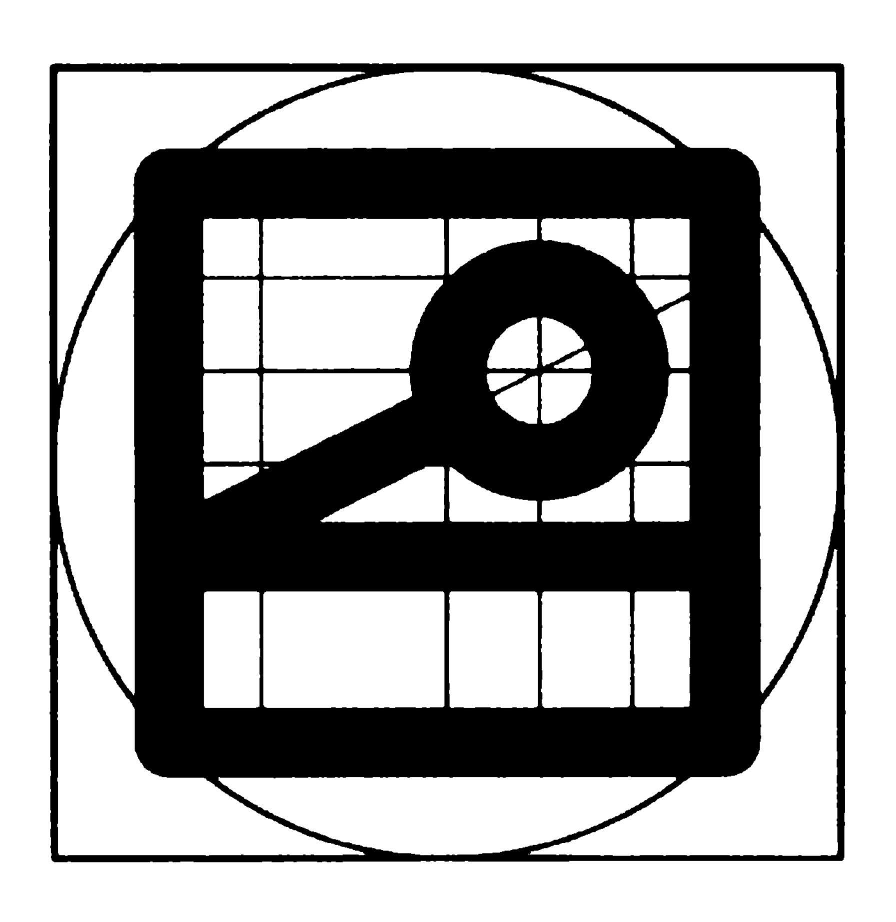
الخط الحميري ١١٥ ق.م ـــ ٥٢٥ ب.م

(الشكل ١٢)



نموذج للقلم الحميري كما رسمه ابن النديم واثبته في كتابه: الفهرست، ص ٩

نموذج يجمع بين حروف (ض، ط، ظ) ويعكس تحول الحرف اليمني الجنوبي في عصر الحميري نحو الأفقية. وقد رسمه ابن النديم. واللافت اتباعه للطريقة الألفبائية.



ابن النديم: الفهرست، ص ٩.

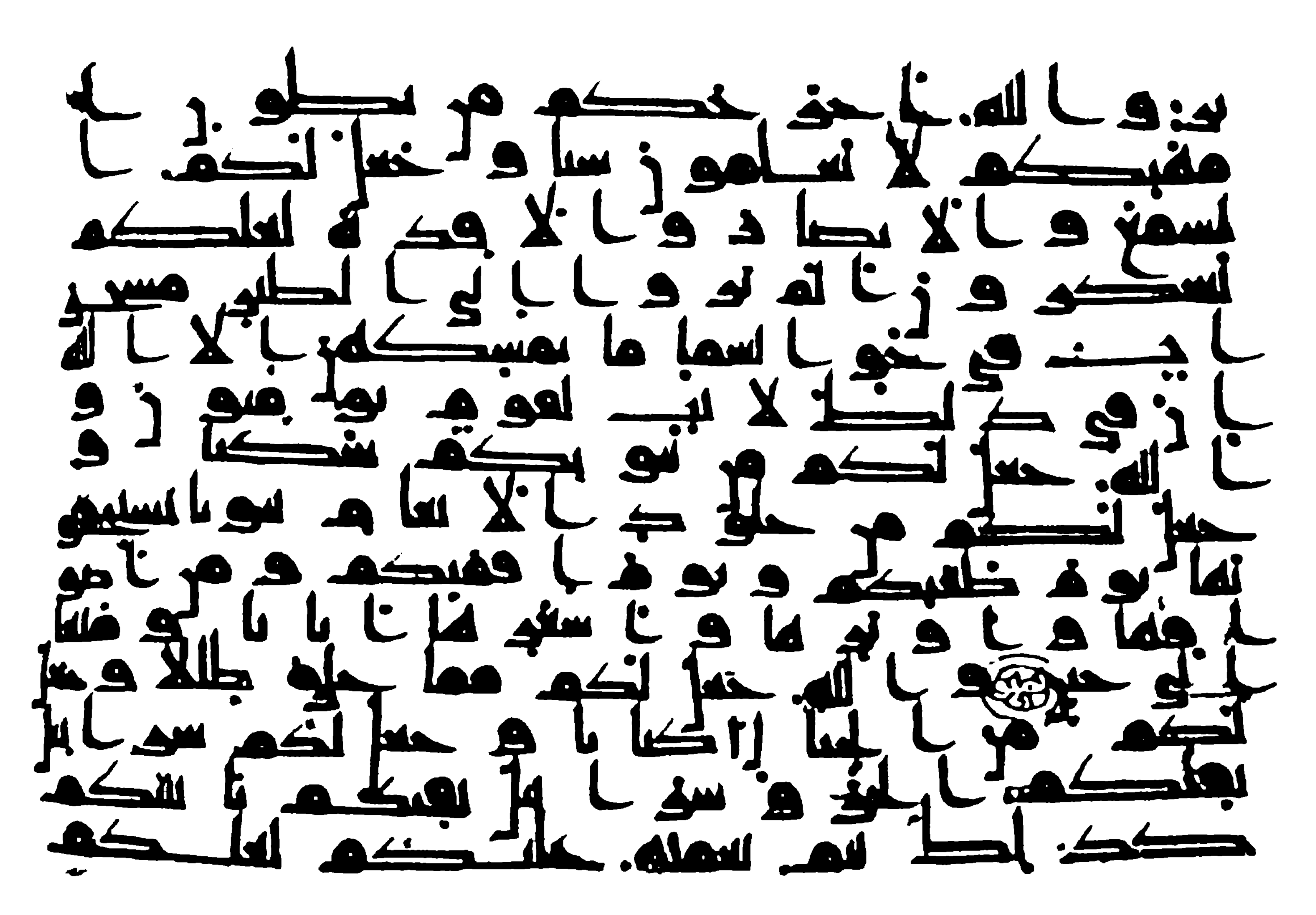
الحروف الرموز في فواتح سُور القرآن

تسلسل الآيات	أرقام حروف الرموز	عناصر الطبيعة	نتاج البيئة	أدوات للعمل	الانسان الأليف	اعضاؤه الأساس	انتاج وبيئة	المعنى الجوهر	ارقام السُّور
سورة / آية	١ ٢ ٣ ٤ ٥	الحياة	بناء مجتمع	دعم وحماية	الأليف المحور	وسائل المعرفة	الصيد الحَني	دين وأفكار	ك/مكي م/مدني
البقرة ١	ا ل م	مياه		لا مد	اليف			اليف	٠٢ م
آل عمران ١	ا ل م	مياه		لا مد	اليف			اليف	٠٣ م
الأعراف ١	ا ل م ص	مياه		لا مد	اليف		صادي	اليف	٠٧ ك
الحجر ١	ا ل ر			لا مد	اليف	رأس		اليف	١٥ ك
يونس ١	ا ل ر			لا مد	اليف	رأس			
هود ١	ا ل ر			لا مد	اليف	رأس			
يوسف ١	ا ل ر			لا مد	اليف	رأس			
الرعد ١	ا ل م ر	مياه		لا مد	اليف	رأس			
ابراهيم١	ا ل ر			لا مد	اليف	رأس			
مريم ١	ك هـ ي ع ص		كوف			يد ، عين	صادي	هدى ، سماء	١٩ ك
طه ١	ط هـ		طوى					هدى ، سماء	٢٠ ك
الشعراء ١	ط س م	مياه	طوى	سامك				طوى	٢٦ ك
النمل ١	ط س		طوى	سامك				طوى	٢٧ ك
القصص ١	ط س م	مياه	طوى	سامك				طوى	٢٨ ك
العنكبوت ١	ا ل م	مياه		لامد	اليف			الإلفة	٢٩ ك
الروم١	ا ل م	مياه		لا مد	اليف			الإلفة	٣٠ ك
لقمان ١	ا ل م	مياه		لا مد	اليف			الإلفة	٣١ ك
السجدة١	ا ل م	مياه		لا مد	اليف			الإلفة	٣٢ ك
يس ١	ي س			سامك		يد، هاك			٣٦ ك
ص ١	ص						صادي	حني	٣٨ ك
غافر ١	ح م	مياه	حيط						٤٠ ك
فصّلت١	ح م	مياه	حيط						٤١ ك
الشورى ١	ح م ع س ق	مياه	حيط	سامك		عين	قمح	(حورعين)	٤٢ ك
الزخرف ١	ح م	مياه	حيط						٤٣ ك
الدخان ١	ح م	مياه	حيط						٤٤ ك
الجاثية ١	ح م	مياه	حيط						٤٥ ك
الأحقاف ١	ح م	مياه	حيط						٤٦ ك
ق ١	ق	قمح				أذن/ قمح	قمح	حبل	٥٠ ك
القلم ١	ن	حوت						(عبرة) ؟	٦٨ ك
المجموعات	٧٨ حرفاً عربياً أبجدياً ٢٤ رمزاً مختلفاً	١٨:ماء ١: حيوان	٨: حيط ٤: طيط	١٨: لا مد ٥: سامك	١٣: انسان	١١: أعضاء ١: نبات	٣: صيد ٢: حني	معانٍ مفتوحة	ك/٢٦ م/٣

أعضاء الإنسان (وسائل المعرفة) هي التي تطور الحضارة وهي هنا: الرأس (العقل)، اليد (الفعل الحضاري)، العين (البصر)، الاذن (السمع) يا (نداء الآخر: الحوار). راجع: فندريس: اللغة، تر. الدواخلي، ص ٥/١.

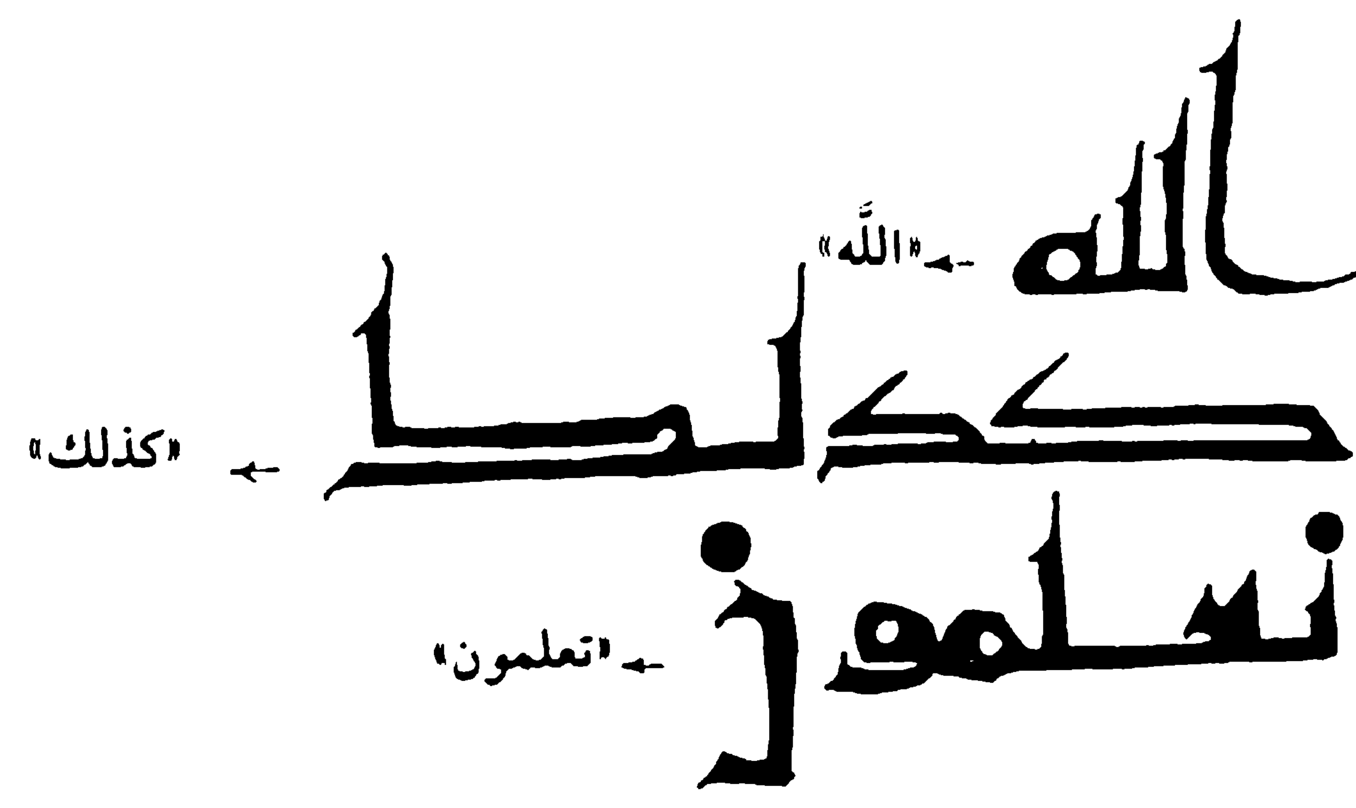
(الشكل ١٣)

قرابة الخطين المسند والمزوى (القرن الأول الهجري)



صفحة من مصحف تعود إلى القرن الهجري الأول (السابع الميلادي) وهي بالخط العربي المزوى (الكوفي)، وقد شكلت حركاتها بالنقط على طريقة أبي الأسود الدؤولي، وذلك قبل أن يستنبط الخليل ابن أحمد طريقة التشكيل المتبعة حتى الآن

(الشكل ١٤)

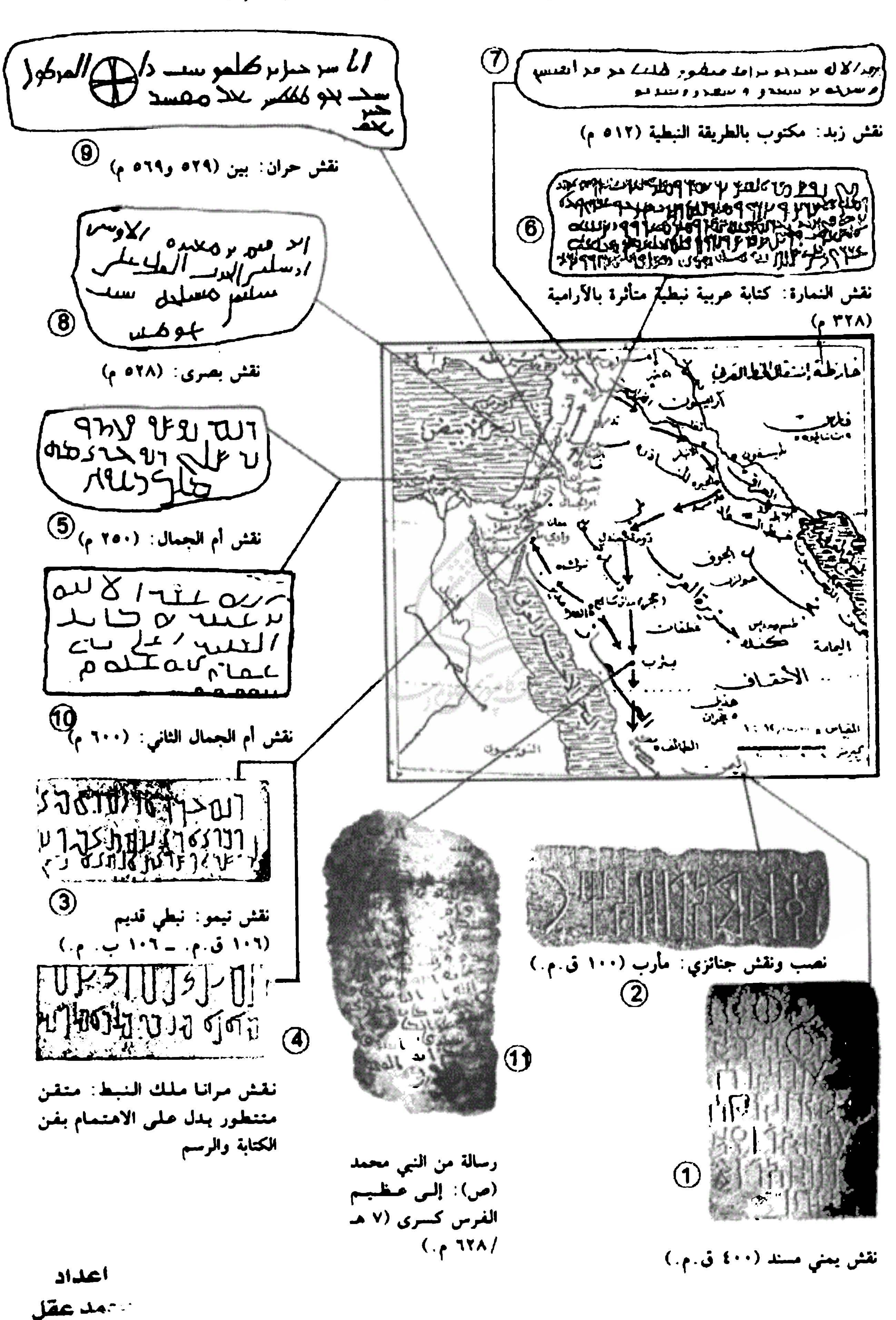


نلحظ أن حروف الذال والكاف والنون لم تتغير صورها عن صورة الحرف المسند

المرجع: صفائي، كريم (وآخرون): أوراق ذهبية (ملف حجم في كبير). دار أفق للطباعة، إيران، مشهد، ط ١، ١٤١٥ هـ/١٩٩٤م. ورقة رقم ٦. من سورة "هود"، منسوبة للإمام علي. بخطه.

الإطار الجغرافي والتاريخي لانتشار الخط العربي

(٩٠٠ ق.م. خط مائل ٦٢٨ ب.م.)



اعداد
...مد عقل

الشكل (١٥)

أبرز النقوش العربية
(راجع الرسم) حسب التسلسل التاريخي

١- نقش كريت، (اليونان) ٩٠٠ق.م.(المصدر: معين).

١-٥ نفس وقبر هنتسار بن عيسى بن هنتسار

افكل عراف.

٢- نص مأرب (اليمن)١٠٠. ق.م

١- يقدم إبل ذو سحر.

٣- نقش تيمو (معان والبتراء - الأردن) ٣٣ ق.م

١- دنه جدار دى هرامى....

هذا هو الجدار الذي....

٢- وكوابا دى بنه تيمو بر

لدرشدا وشربت الميا. ب (صربا)

٣- لدوشدا وبقية آلهة بصرا.

٤- نقش مرانا ملك النبط (معان والبتراء)٣٣ ق.م

١- دنه بنينا دى بنا.

هذا هو البناء الذي بناه

٢- مرانا ملكو ملكا ملك نبط.

الملك مرانا ملك ملوك النبط.

٥- نقش أم الجمال الأول (شرق الأردن) ٢٥٠م

١- دنه نفسو فهو

١- برسلي ربو جذيمه

٢- ملك تنوّخ

٦- نقش النمارة

(بين جبل الدروز وسهل الرحبة) ٣٢٨م.

١- تي نفس مر القيس بن عمرو ملك العرب كله

ذو أسر التاج.

٢- وملك الأسدين ونزروا وملوكهم

وهرب مذحجو عكدي وجا.

٣- يزجي في حجيج نجرن مدينة سمر وملك معد ونزل بنيه.

٤- الشعوب وكلهم فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه.

٥- عكدي هلك سنة ٢٢٣يوم ٧ بكسلول بلسعد ولده.

٧- نقش زبد (بين قنسرين ونهر الفرات) ٥١٢م.

١- (بنصر) الإله شرحو برامت منفو وهليابر مر القيس.

٢- وشرحو بن سعدو وسنرو وشريحو.

٨- نقش أسيس وهو عينه (نقش بصرى) ٥٢٨م.

(جبل يبعد ١٠٥ كلم جنوب شرق دمشق).

١- إبراهيم بن مغيرة الأوسي.

٢- أرسلني الحرث الملك على.

٣- سليمن مسلحة سنت.

٤- ٤٢٣..

٩- نقش حرّان

(في الشمال من جبل الدروز فوق باب كنيسة) ٥٦٩م.

١- أنا شرحيل بن ظلموبنيت ذا المرطول.

٢- سنت (..........) بعد مفسد.

٣- خيبر.

٤- بعم.

١٠- نقش أم الجمال الثاني

(جنوب حوران من أعمال شرق الأردن) ٦٠٠م.

١- الله غفرا لا ليه.

٢- بن عبيده كاتب

٣- الخليد أعلى بنى

٤- عمري كتبه عنه من.

٥- يقروه

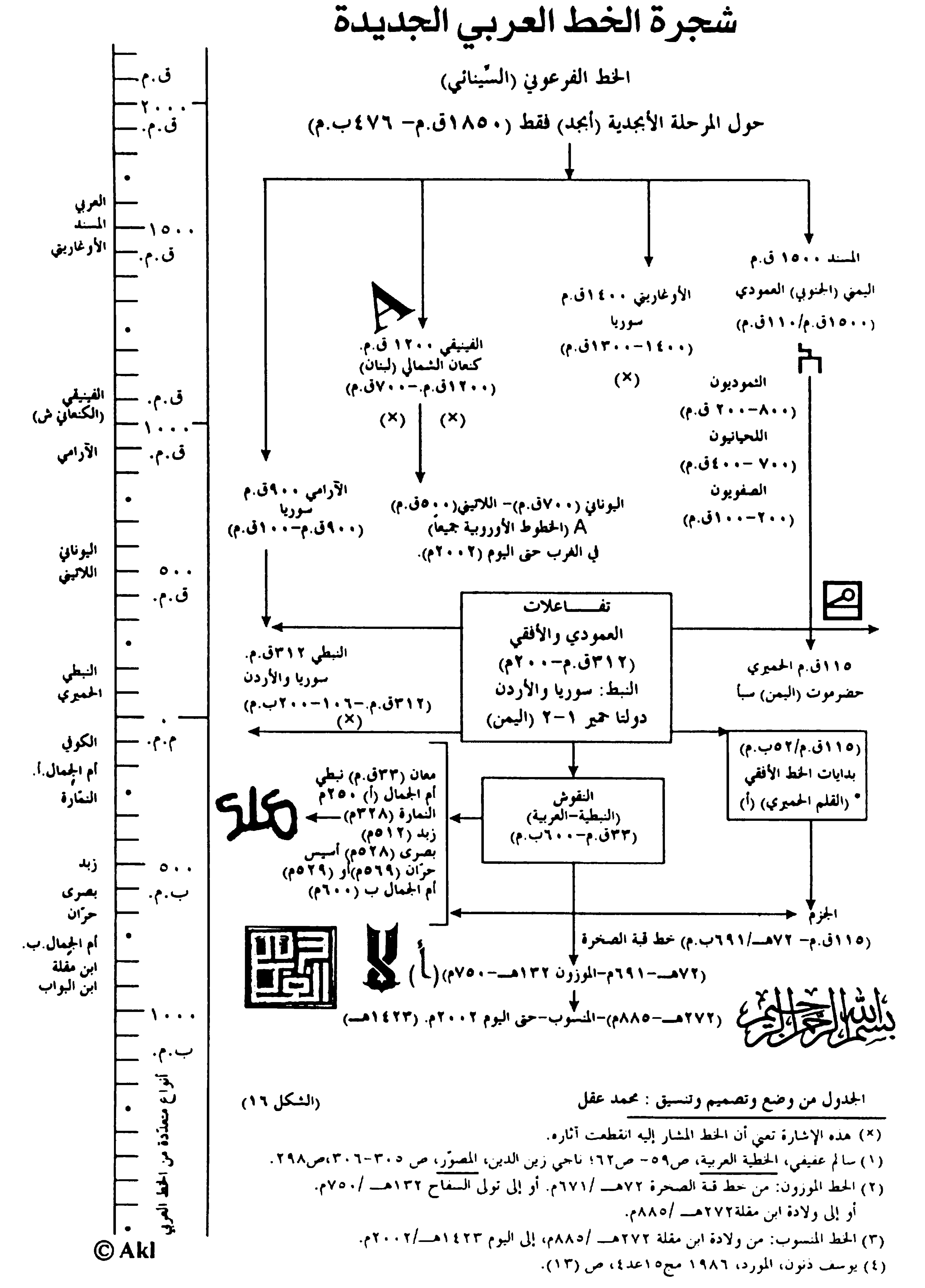
١١- رسالة من النبي محمد (ص)

إلى كسرى ملك الفرس (المدينة المنورة) ٦٢٨م.

" بسم الله الرحمن الرحيم من محمد بن عبد الله ورسوله إلى كسرى عظيم فارس سلام على من اتبع الهدى وآمن بالله ورسوله وشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأن محمد عبده ورسوله. أدعوك بدعاية الله فإنني رسول الله إلى الناس كافة لأنذر من كان حيّاً ويحق القول على الكافرين سلّم تسلم. فإن أبيت فإنما عليك إثم المجوس."

(الخاتم)

صالح، عبد العزيز (وآخرون): الخط العربي، ص ٢٦٤-٢٦٩؛ الجبوري، محمد شكر: المدرسة البغدادية في الخط العربي، الجزء ١، ص ٥٨-٦٥.



الجدول من وضع وتصميم وتنسيق : محمد عقل (الشكل ١٦)

(×) هذه الإشارة تعني أن الخط المشار إليه انقطعت آثاره.

(١) سالم عفيفي، الخطية العربية، ص٥٩- ص٦٢؛ ناجي زين الدين، المصوّر، ص ٣٠٥-٣٠٦،ص٢٩٨.

(٢) الخط الموزون: من خط قبة الصخرة ٧٢هـ /٦٧١م. أو إلى تولي السفاح ١٣٢هـ /٧٥٠م. أو إلى ولادة ابن مقلة٢٧٢هـ /٨٨٥م.

(٣) الخط المنسوب: من ولادة ابن مقلة ٢٧٢هـ /٨٨٥م، إلى اليوم ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.

(٤) يوسف ذنون، المورد، ١٩٨٦ مج١٥عدد٤، ص (١٣).

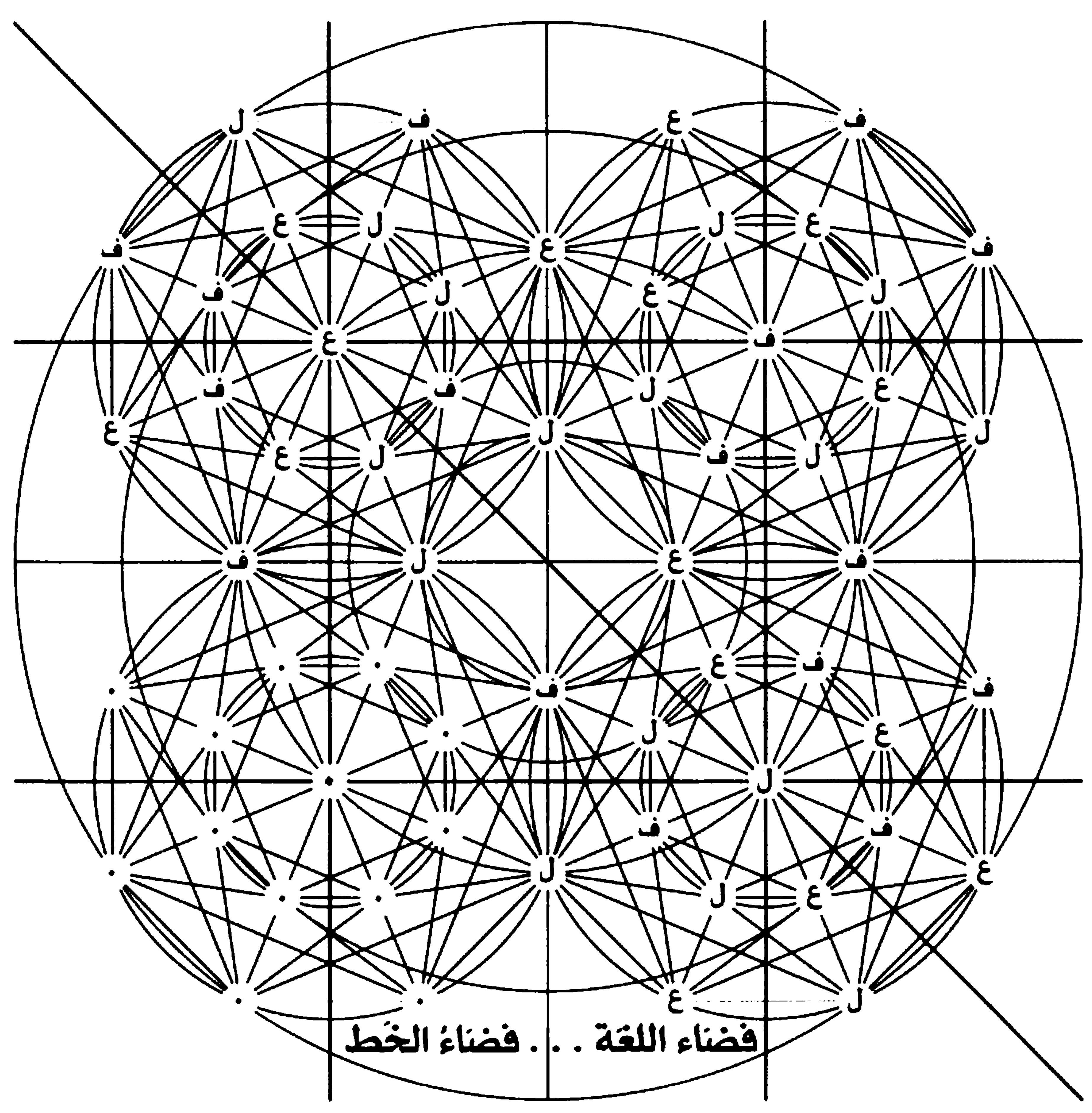


(الشكل ١٨).

١- "هذا عهد شريف". القلقشندي؛ صبح الأعشى، ج ٣، ص ٥٠.

٢- "من صبر ظفر"، الجبوري، كامل: أصول الخط العربي، ص ١٥٣.

٣- "هل جزاء الإحسان إلا الإحسان"، مجلة فنون عربية، لندن، عدد٧، ١٩٨٢ (الغلاف).



يحاول الرسم توضيح العلاقات التشاركية الشبيهة بالشبكات الخلوية للحروف،بين "فاء الفعل" و"عين الفعل" و"لام الفعل" للثلاثي المجرد. ويبّين دور الحرف وتواصله مع غيره. ويوضح المخطط أن هذه العلاقة (مع الاخر) هي التي تحدّد هويته وتلك ميزة اساس في سلاسة الخط العربي وهي: الخطيّة التواصليّة بين الحروف. وهذه العلاقات هي التي تؤلف المنظومات الحركية الكلاميّة لاحقاً، او التكوينات الخطيّة في الخط العربي. وهذا ما يكوّن "فضاء" الخط، واللغة.

(الشكل ١٩)

رسم المخطط: م. عباس عقل، أوتوكاد، بيروت، ٢٠٠٢. ونسقه: محمد عقل.

الخط اليمني العربي (المسند)



الخط العربي المسندي اليمني الذي تعود بدايته إلى العام ١٥٠٠ق.م. وتعتمد حروفه الشكل العمودي الذي تحول فيما بعد إلى الشكل الافقي (الشكل ٢٠/أ)

الخط المسماري في كامد اللوز



قطعة من عشرات الطوبات الفخارية التي وجدت في كامد اللوز في البقاع الغربي، لبنان، والمتأثرة بالحرف المقطعي المسماري، المزامن لخطوط بابل وآشور وآوغاريت. (الشكل ٢٠/ب)

علانزمان، وليام (وآخرون): اليمن في بلاد ملكة سبأ، ص ١٤٥.

Vonzabern, philipp: fruhe phonikerim Libanon, P: 158

(١) جدول الأبجدية السومرية بالرموز المجسمة ويعود إلى ٣٠٠٠ ق.م

معلم نموذج	II	III	IV	V	VI
كرة	قرص	مخروط	هرم	مخروط مزدوج	بيضاوي
صور سومرية / معالم	صور سومرية / معالم	صور سومرية / معالم	صور سومرية / معالم	صور سومرية / معالم	معالم
عدد 10	مقعد	عدد 1		بضائع سكرية	ظفر
عدد 10	ثوب قماش	عدد 60		قرار قانوني معاهدة سلام	زيت
عدد 10	ثوب قماش	عدد 600		قلب احشاء	حيوان غير معروف
عدد 100 ار 3600	صوف	خبز	ثوب قماش	سوار خاتم	
عدد 36 000	خروف	عطر		مكان بلد	
	نعجة				

اثنان وخمسون معلماً تمثل ١٢ مجموعة أساسية تقوم بالتوازن مع الأحرف المنقوشة التي تظهر في الكتابات السومرية الأولى.

(الشكل ٢١/أ)

مجلة العلم والتكنولوجيا، عدد ٢٤، نيسان ١٩٩١، بيروت، ص ٧٢-٧٣.

(٢) جدول الأبجدية السومرية بالرموز المجسّمة ويعود إلى ٣٠٠٠ ق.م

XV	XIV	XIII	XI	IX	VII
متنوع	حيوان	وعاء	مستطيل	مثلث	اسطوانة
معالم / صور سومرية	معالم / صور سومرية	معالم / صور سومرية	معالم / صور سومرية	معالم / صور سومرية	معالم / صور سومرية
سرير	كلب	شكل وعاء			خشب
	بقرة	وعاء للحليب	حاصل	وعاء حجري	ختم
	أسد	شكل وعاء		معدن	
		شكل وعاء		مضبة	
			سجاد غطاء		

(الشكل ٢١/ب)

مجلة العلم والتكنولوجيا، عدد ٢٤، نيسان ١٩٩١، بيروت، ص ٧٢-٧٣.

مناهج معجميّة

أهم المعاجم العربية اللغوية وأبرز سماتها[1]

النهج	اسم المعجم	المؤلف	ولادته وتاريخه	اهم مميزات المعجم + الملحوظات
صوتي وتقليبات (خليليان)	العين (×)	الخليل بن أحمد	عُمان (٧١٨ – ٧٨٦)	أول معجم عربي، تقسيم صوتي – على عدد الحروف، كل كتاب حرف – جذري – شواهد
	البارع (×)	أبو علي القالي	الفرات (٨٩٣ – ٩٦٧)	٦ أبنية – نظام صوتي – نوادر وأخبار ولغات العرب.
	تهذيب اللغة	ابو منصور الازهري	هراة (٨٩٥ – ٩٨١ م)	٦ أبنية – أبواب وكتب – شواهد قرآن وحديث
	المحكم والمحيط الاعظم	ابن سيده (علي)	مرسيه (١٠٠٧ – ١٠٦٦)	أبنية – منها السداسي – الهمزة – رد الألف – حذف المشتقات.
نظام الباب والفصل	الصحاح	اسماعيل الجوهري	فاراب (؟ - ١٠٠٣)	الحروف أبواب ٢٨٩ فصلاً- باب الواو والياء- نسبه الى المولد
	لسان العرب	ابن منظور	مصر (١٢٣٢ – ١٣١١م)	موسوعي – شواهد: شعر ولغة وقراءات
	القاموس المحيط	الفيروزبادي	كازرين (١٣٢٩ – ١٤١٥م)	زاد على الصحاح – حذف الشواهد.
	تاج العروس	الزبيدي (مرتضى)	(اليمن) (٢٣٧١ – ١٧٩٠م)	أضخم معجم عربي – شرح القاموس، وذكر ما أغفله
الهجائي (خاص)	الجمهرة	ابن دريد (أبو بكر)	بغداد (٨٣٧– ٩٣٣م).	تقليبات + نظام القالي – اشارة الى الدخيل
	المجمل	ابن فارس (أحمد)	قزوين (٩٤١ – ١٠٠٤م)	الحرف كتاب، والكتاب ٣ أبواب الثنائي المضاعف والمطابق، الثلاثي وما فوقه التأليف مع الهمزة أخيراً.
	المقاييس	ابن فارس (أحمد)	قزوين (٩٤١ – ١٠٠٤م)	لكل مادة معنى مشترك عام
نظام الهجائي عادي.	أساس البلاغة	الزمخشري (محمود)	زمخشر (١٠٧٥-١١٤٤م)	فرق بين الحقيقة والمجاز – أقتبس التعبيرات
	محيط المحيط	البستاني (بطرس)	الدبية (١٨١٩-١٨٨٣م)	صدر كل باب بكلمة عن الحرف المعقود له الباب
	اقرب الموارد	الشرتوني (سعيد)	سرتون (١٨٤٩-١٩١٢ م)	رموز لنطق ا لكلمات – ميّز مفاتيح الكلم.
	البستان	البستاني (عبد الله)	الدبيّة (١٨٥٤ – ١٩٣٠م)	جمع بين م المحيط وبعض تاج العروس.
	المنجد	المعلوف (لويس)	زحلة (١٨٦٧ – ١٩٤٦م)	معجم مدرسي مزّين بالصور – اعتمد محيط المحيط
	المعجم الوسيط	مجمعّ ل. ع في القاهرة	----------------	قدم الافعال على الأسماء – والمجرد على فاعلاه.
	المعجم (×)	العلايلي (عبد الله)	بيروت (١٩١٤ – ١٩٩٦م)	تتبّع الدلالة – عين المولّد والدخيل، أضاف مفردات
	المرجع (×)	العلايلي (عبد الله)	بيروت ------------	نهج فيه كالمعجم – ذكر المصطلحات الجديدة بأمكنتها
	الرائد	مسعود (جبران)	(١٩٣٠ - م)	رقم الشروح – قدم الأهم – ادخل المفردات الجديدة.

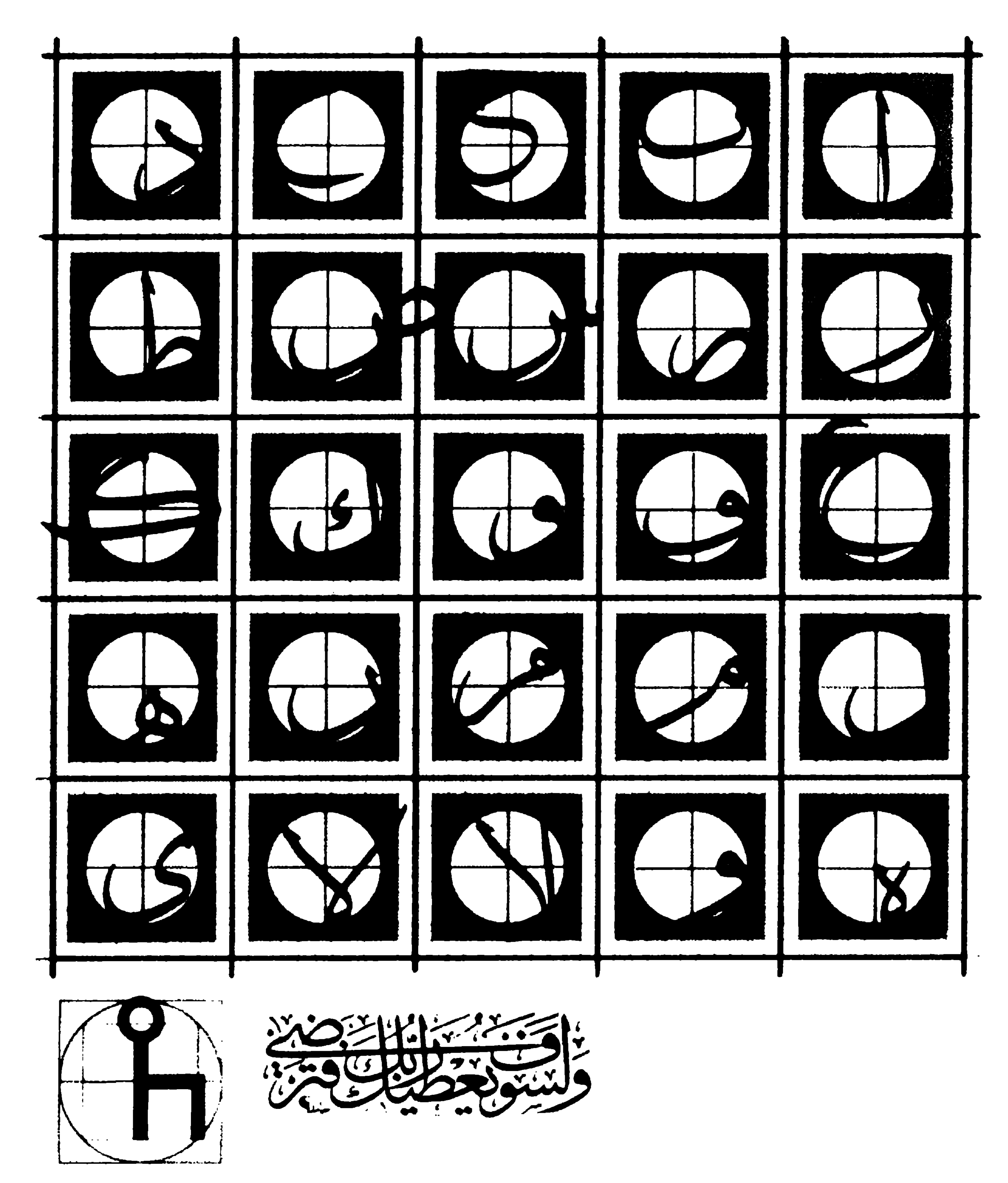
(الشكل ٢٢)

---

[1] مستلة من: يعقوب، إميل: المعاجم اللغوية العربية، بداءتها وتطورها، ص ١٩٥ – ١٩٩ (بتصرف).

الاشارة (×): تعني أن المعجم لم يكتمل.

«النسبة الفاضلة» على قاعدة ابن مقلة

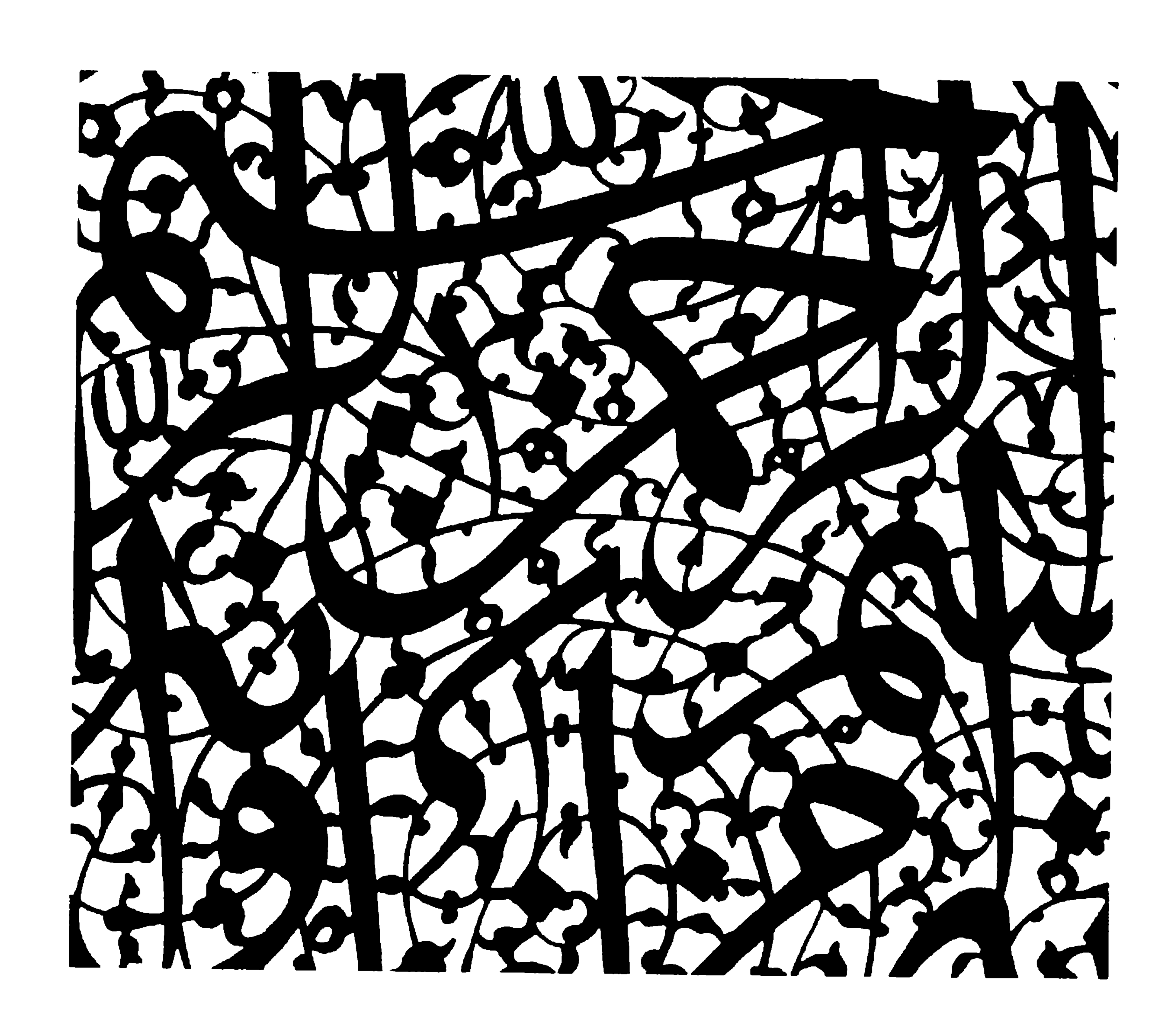


بقي شكل الحرف ظ (ظاء) كما هو عمودياً. ويعني الظّياة (المجنون) وهو عبارة عن رجل يجلس ولكن فارغ الرأس. بقي كما هو من الحرف المسندي ـ الحمْيري الجنوبي إلى غاية الآن في الحرف العربي (القرآني). قارن شكله (تحت) مع ميزانه في الجدول.

استخراج مقياس الحرف الأفقي العربي من الدائرة، قاعدة سار عليها كبار الخطاطين العرب من ابن مقلة إلى الآن.

(الشكل ٢٣)

أبي فارس، هدى: الخط العربي، (بالفرنسية)، ص ٩٦.



تفصيل من آية قرآنية: «إنه من سليمانه وانه بسم الله الرحمن الرحيم». على أرضية مزهرة لولبية، تظهر تآلف الخط العربي مع المحيط وامتداداته اللامتناهية.

المرجع: ويلسون، ايفا: الزخارف والرسوم الإسلامية، تر. آمال مريود، ص ٣١، ش (٧).

لولبية البياض والسواد في الخط المزوّى

كتابة بالحرف الموزون المزوّى (الكوفي)، تبدأ من حاشية القاعدة في الزاوية اليمنى صعوداً، باطراد، وتنتهي في مركز المربع الوسطي، وينطبق عليها مبدأ عملية التفريغ (الأبيض والأسود) ويظهر التناغم الكلي بين الخط العربي والفراغ فيبدو خفيفاً وشفافاً. (الشكل ٢٥/أ)



زين الدين، ناجي: المصوَّر، ص ٩٢

قراءة النور والظلمة (الفراغ المحيط بالخط)

رسم بالحبر الصيني لإحدى "المشربيات" الشرقية العربية وتبدو شبيهةً بالخط العربي المزوى (الكوفي) الذي يكتب بأشكال مربعة تنطلق من الإطار لتصل إلى الداخل. (الشكل ٢٥/ب)



المرجع: محمد، مصطفى: ظاهرة التكرار، ص ١٢٥.



شرح لابن مقلة عن "النسبة المقدرة" للحرف العربي، وفي الأسفل دائرة ميزان الحرف حسب ابن الصايغ.

(الشكل ٢٦)

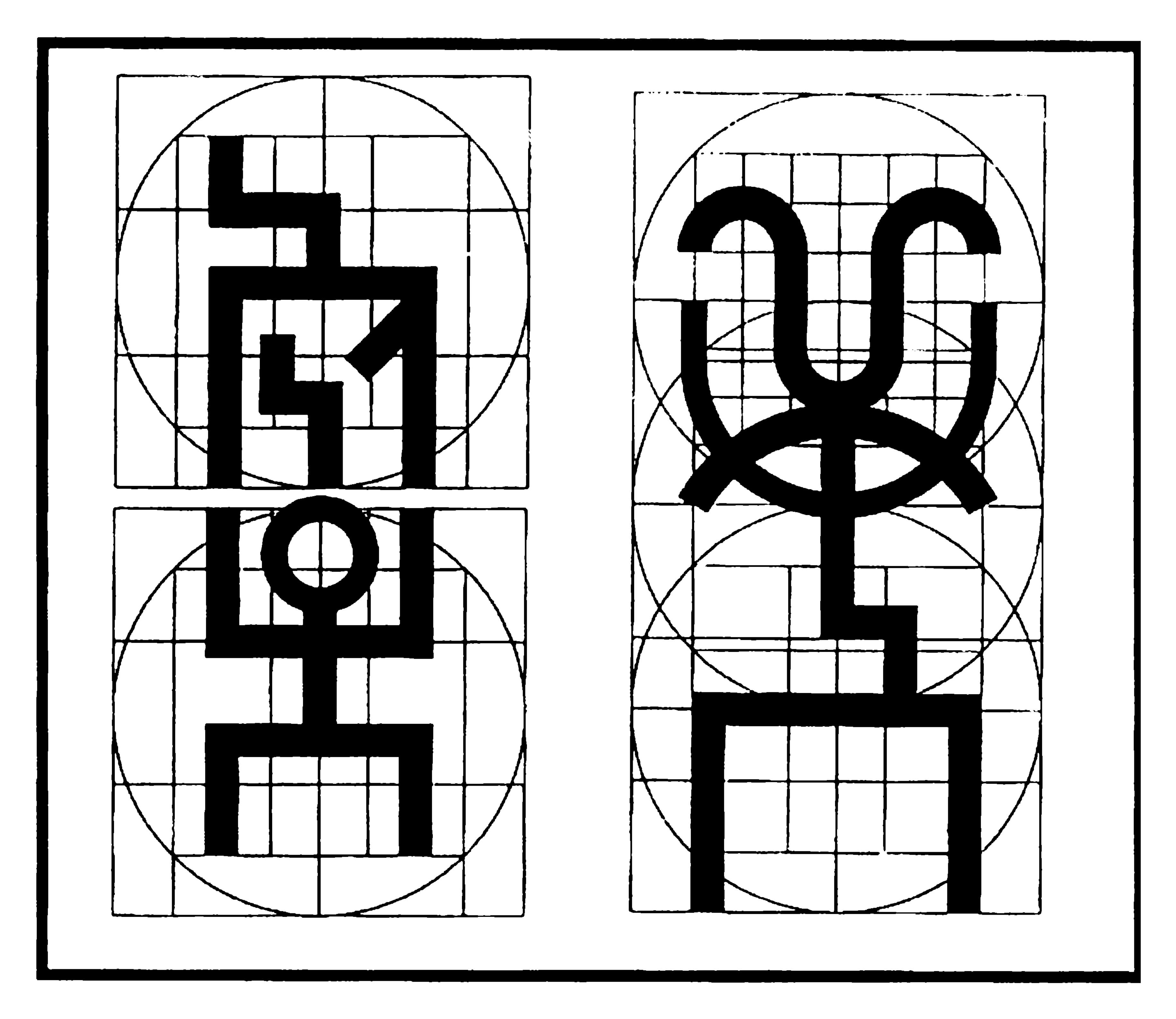
ابن مقلة: رسالة في علم الخط، معهد المخطوطات في القاهرة (سعد، فاروق: رسالة في الخط وبري القلم لابن الصايغ، ص ٩٠-٩٤؛ كذلك ص ١٢٢-١٢٣).



كلمة الجلالة "الله" بالخط المغربي وقد تعمد الخطاط زيادة "ألف القيومية" في أول الكلمة كدلالة عقائدية على قيومية الله الأحد، والذي يمثلها في التشكيل الكتابي حرف الألف المتماثلة مع حرف اللام المكررة. (الشكل ٢٧)

راجع: السحيماني والخطيب: ديوان الخط، ص ١٥٢

تشكيلات حروفية بالخط المسند



المخطط الحروفي (إلى اليمين) هو رسم لكلمة "شراح" وهي اسم علم يمني.[1] المخططان الحروفيان (إلى اليسار) هما لحرف الهاء (تحت) واسم العلم "لبوان"ويعودان إلى العام ٨٠٠ ق.م. وتظهر أهمية هذه التشكيلات الحروفية كونها الأولى في مجال تأليف الفضاء الفني الذي يشكل "مونوغرام" خطياً أولياً لما عرف فيما بعد لدى ابن مقلة بـ "حسن (الشكل ٢٨)

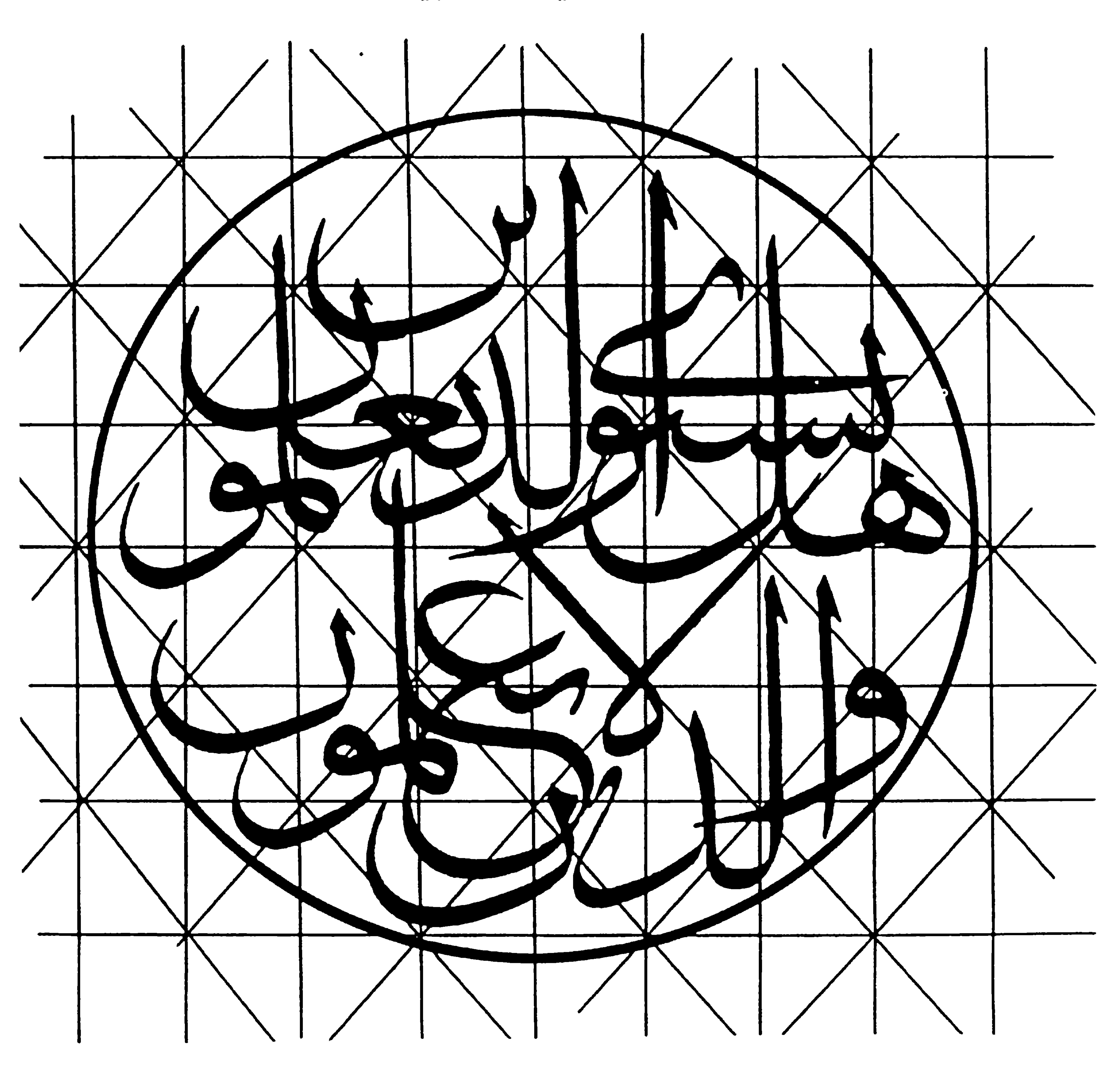
١ - بعلبكي، منير: الكتابة العربية والسامية، ص ١٧٣.

٢ - مولير، والتر (وآخرون): اليمن، ص ١٢٨.

٣ - المرجع نفسه، ص ن؛ بعلبكي، منير: المرجع السابق،ص١٣٠.

رسمها على الكومبيوتر: م. عباس عقل، برنامج Corel draw، بيروت، ٢٠٠٢.

هياكل التكوين



ذنون، يوسف: خطاط عراقي معاصر، ويظهر الكلام مجرداً من الشكل والنقط لبيان هياكل التكوين الخطوطي المعروف منذ العصر اليمني المعيني القديم (الخط المسند). (الشكل ٢٩)

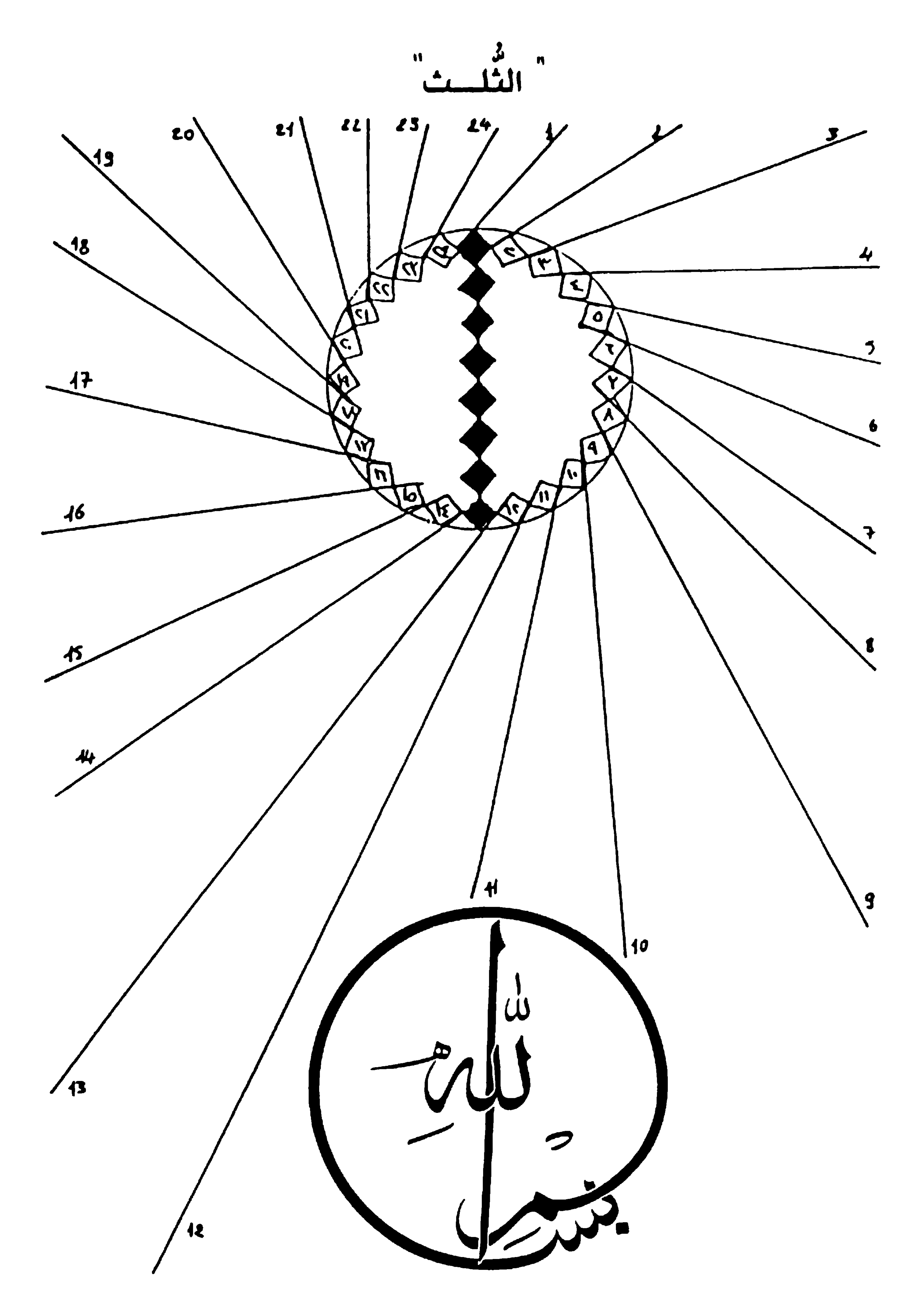
مفهوم التوحيد الكوني وتجلياته في الخط العربي



سورة التوحيد (الإخلاص) منـــفذة بالخط الثلث بشكل دائري تتوسطها البسملة،
وقد تعمّدنا رسم الخطوط (الأزياح) لتلتقي في الوسط
وهو تعبير عن كونية المفهوم التوحيدي الذي انتقل إلى فن الخط العربي
لينقله بدقـــة ... فنلاحظ أن ألفات الكلمات تتجه متعامدةً
وبشكل دائري إلى نقطة الارتكاز الوسطية في ميم الرحمن وهو "الله"
الشكل (٣٠)
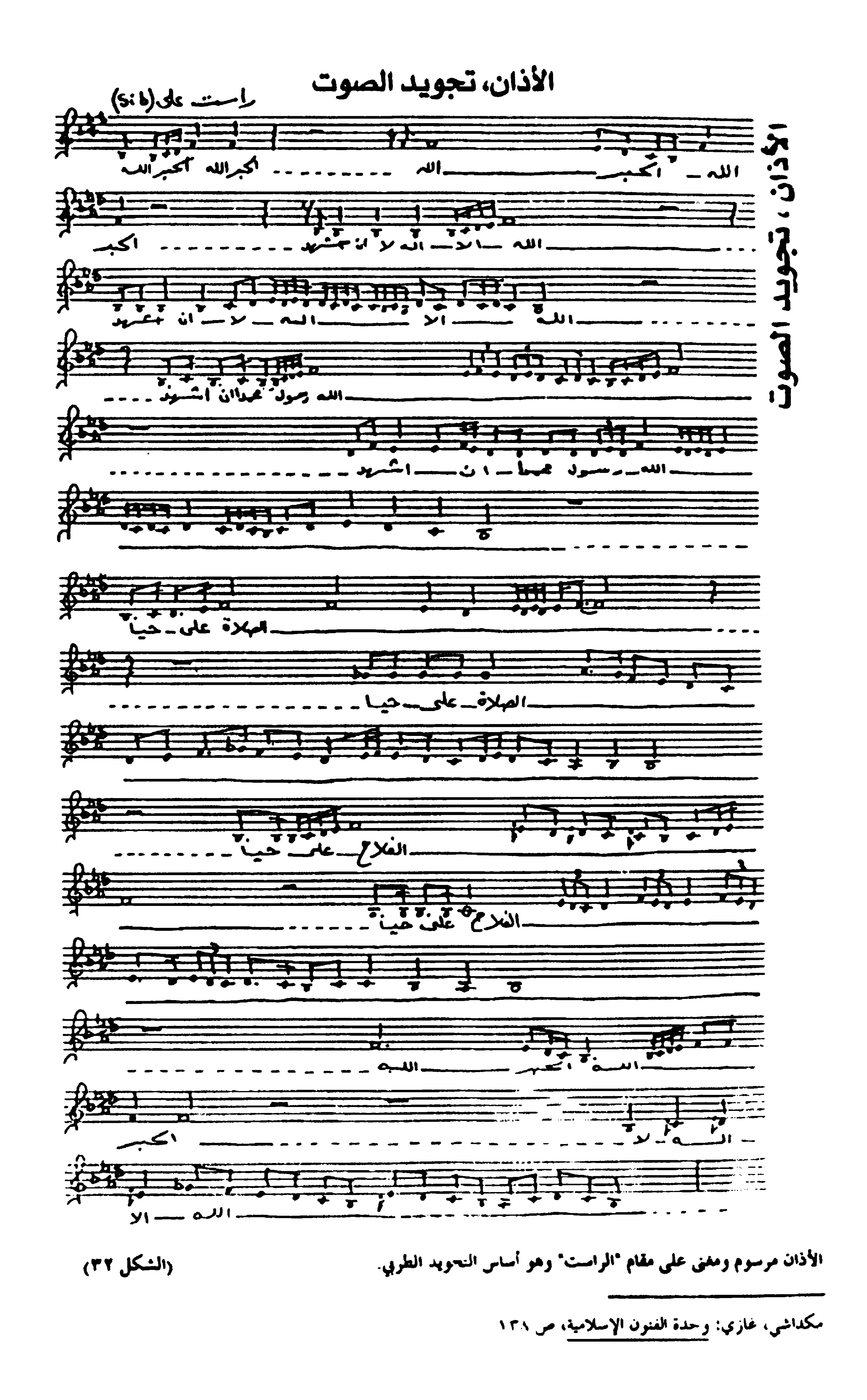
المرجع: زين الدين، ناجي: بدائع الخط العربي، ص ٣٠١.

"الثلث"



"بسم الله" كتبها الخطاط الإيراني المعاصر جليل رسولي بالخط الثلث المنسوب، وقد تعمّد لفّ "بسم" بشكل دائري مطبق وأبرز نقطة الباء، وجعل "الف" الجلالة قطراً للدائرة يقسمها إلى نصفين متساويين ووسّط اسم الجلالة ليصبح مرتكز الدائرة، وهو بذلك يطبق مفهوم التوحيد الكوني. وألف الخط الثلث المنسوب هو قطر دائرة مقسمة إلى ٢٤ نقطة. وهذا يعني: ٢٤÷ ٣ = ٨ نقاط (هي مجموعة نسبة الألف الثلث أي: ثلث ٢٤). (الشكل ٣١)

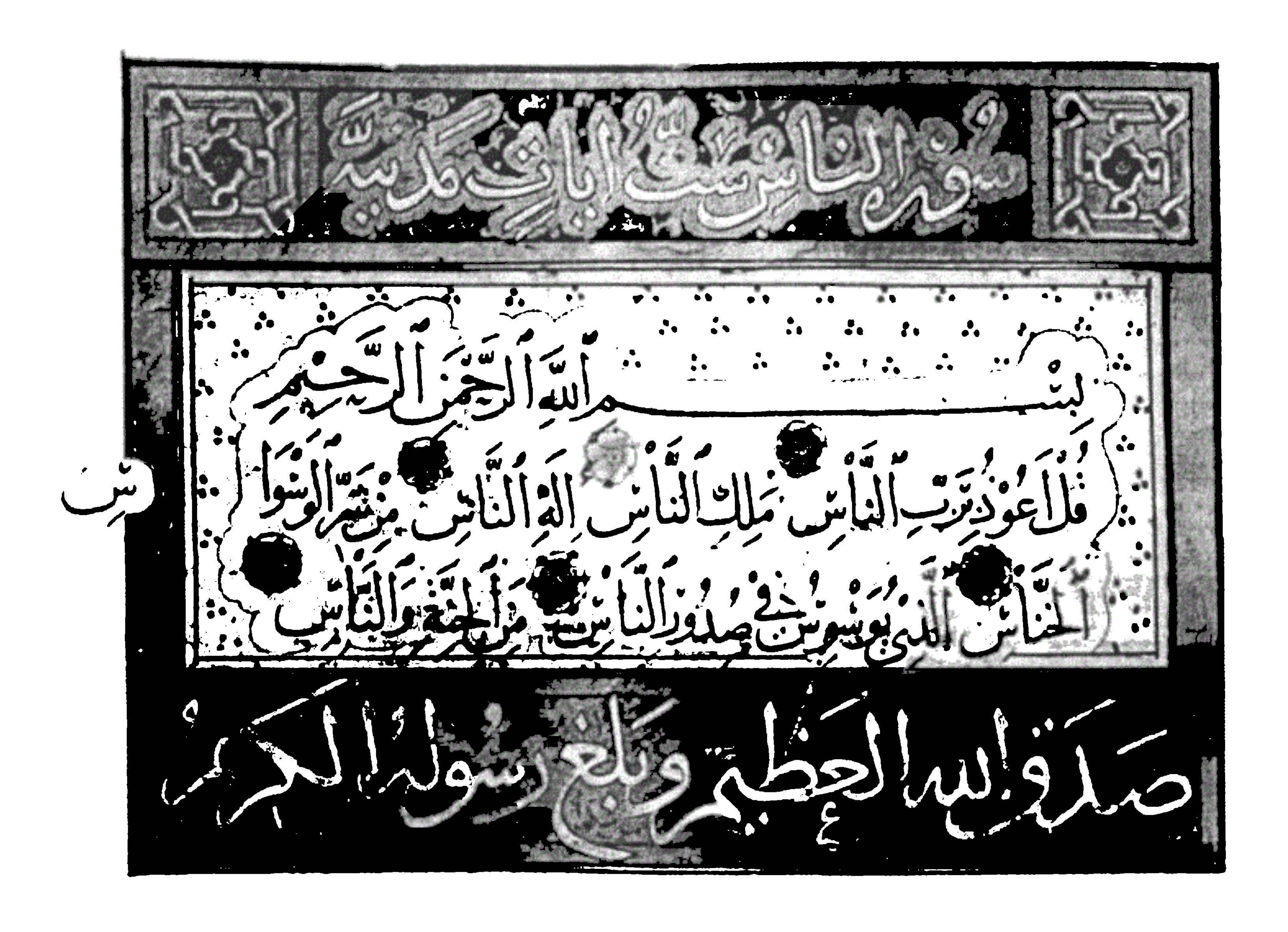
الأذان، تجويد الصوت



الأذان مرسوم ومغنى على مقام "الراست" وهو أساس التجويد الطربي. (الشكل ٣٢)

مكداشي، غازي: وحدة الفنون الإسلامية، ص ١٣٨

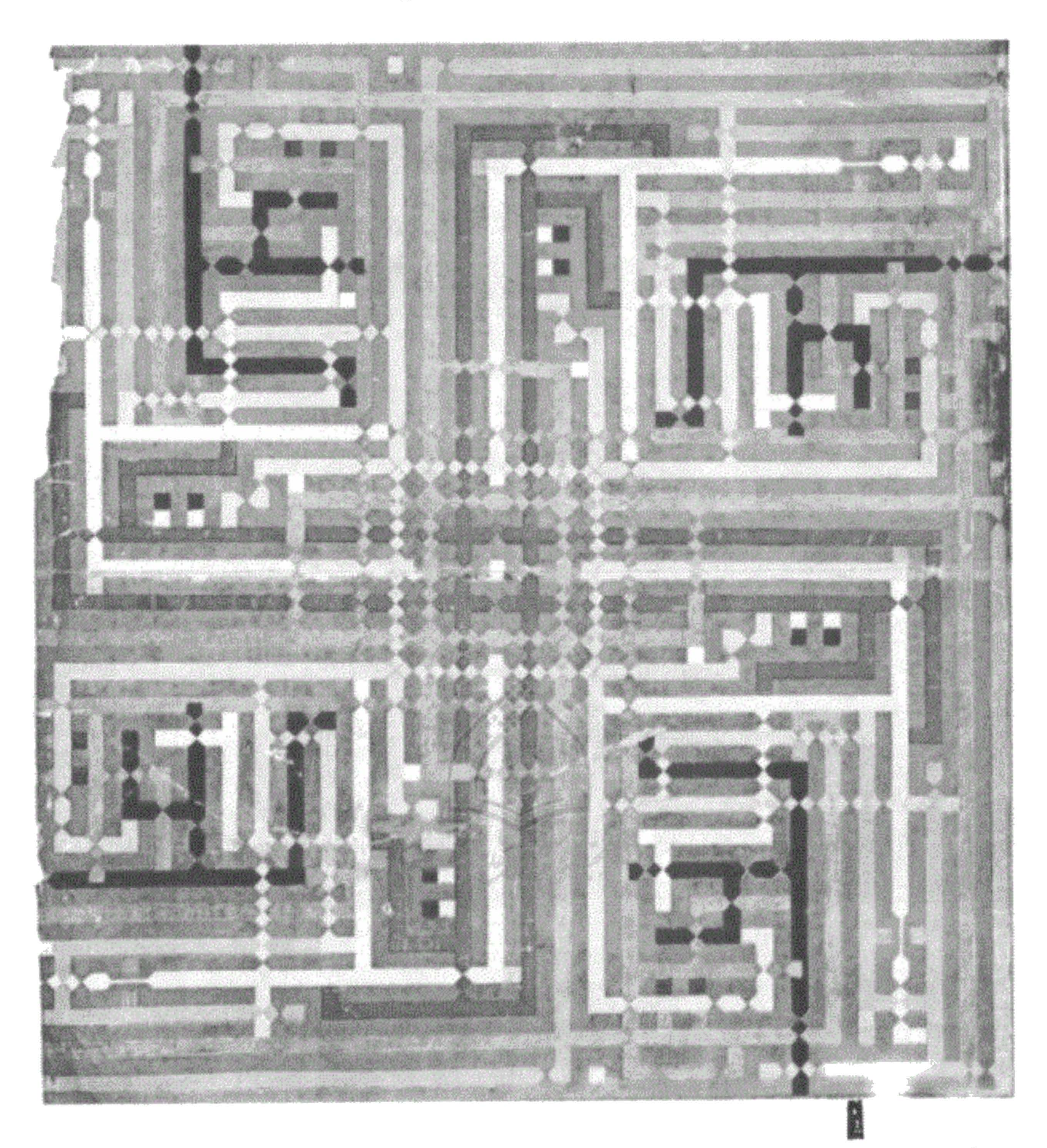
"السورة" وجرس السين خارج "الحَرَم"



سورة (الناس) وقد سورها المزخرف ورقمها الخطاط بتفاهم فني وتقني ملفت ويبدو حرف السين لكلمة (الوسواس) خارج إطار حرم "السور" فتركه المنمق في الفضاء الأبيض ليلفت إنتباه القارئ. (الشكل ٣٣)

السجلماسي، والخطيـــي: ديوان الخط العربي، ص ٦٤ .

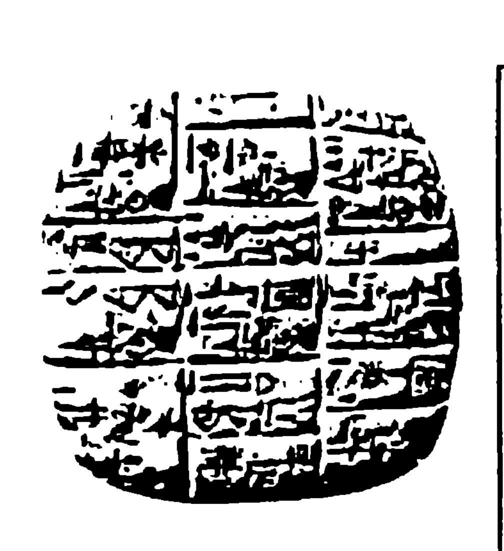
الخط الشطرنجي



تشكيل بالخط العربي الشطرنجي لإسمي محمد وعلي، يعود إلى العام ١٥٠٠م، موجود في اسطنبول – تركيا (الشكل ٣٤)

غالب، عبد الرحيم: موسوعة العمارة الاسلامية، ص ١٦٨.

خارطة تاريخ اللغة الكنعانيَة العربية



طوبة بابلية: ٣٠٠٠ ق.م



الكاتب المصري: ٢٥٠٠ ق.م

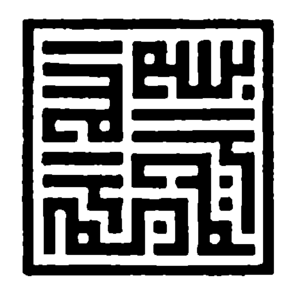


الكاتب الكنعاني: ٣٠٠٠ ق.م

© Akl

(١) الكتلة القديمة في اللغة الكنعانيّة.
(٢) الكتابة المتأخرة أو الطبقة الثانية من الكنعانيّة.
(٣) اللهجة العمورية.
(٤) لهجة قبائل الحميري.

(الشكل ٣٥)



كوفي مزوى: ١٠٠هـ

جدول تطوّر الخط العرَبي

أ	الهجرات	تاريخها	الخَط	ظهوره	نهايته	ملحوظات	
١	السومريون	٥٠٠٠ ق.م	قبل الكتابة	٥٠٠٠ ق.م	٣٥٠٠ ق.م	النهاية لا تعني الإنقطاع للخط	الخطوط العربية (البائدة)
	العقاديون	٣٥٠٠ ق.م				إنما إنهيار الدولة التي أشاعته	
	الآشوريون	٣٥٠٠ ق.م	الآشوري	١١٤٦ ق.م	٦٢٥ ق.م	مسماري	
	الكنعانيون	٢٥٠٠ق.م	أخذة " كش"	٢٥٠٠ق.م		" كش" مدينة عراقية	
٢	العموريّون	٢٥٠٠ق.م	الكنعاني				
			السيناني	١٨٥٠ ق.م			
	الآراميون	١٨٠٠ ق.م	المسند العربي	١٥٠٠ ق.م			الخط العربي (الأبجدي)
	العبرانيون	١٤٠٠ ق.م	البابلي الكلداني	٦٢٥ ق.م	٥٣٨ ق.م	أقدم نص عبري مكتوب ٧٠٠ ق.م.	
			الأوغاريتي				
			الفينيقي	١٢٠٠ ق.م			
	الانباط	٦٠٠ق.م	الآرامي	٩٠٠ ق.م	٢٤٧ ق.م	الأنباط: شرق الأردن.	
	الثموديون	٧١٥ ق.م	النبطي	٣١٢ ق.م	١٠٦ ق.م	ثمود: وسط وشمال الجزيرة ع.	
			الثمودي			من القلم المسند اليمني	
٣				١١٥ ق.م	٢٧٥ ق.م	حمير الثانية ٣٤٠ م.	
			الحضْري			الثامود، اللحياني، الصفوي.	
			السرياني				
			التدمري	٢٥٠م			
	الحيرة:٢٦٨م	فتحها خالد	الحيري	٢٦٨ م.	٦٣٣ ق.م	الحيرة اسسها اللخميون المناذرة	الخط العربي (الألفبائي)
			الشمالي العربي	٣٢٨ ق.م			
			الحرّاني	٥٦٨م.			
٤			الموزون ٨هـ	٦٢٩م		زيد بن ثابت، كاتب النبي (ص)	
			الكوفي			الكوفة: ١٥ هـ/ ٦٣٨ م.	
			المدوّر				
			المنسوب				
٥			الكومبيوتر			قرابة ١٩٨٠م الخط العربي	

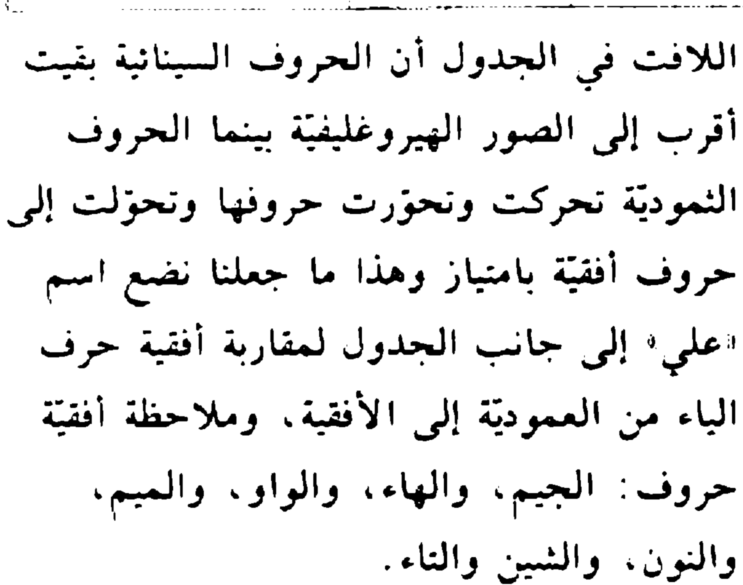
(الشكل ٣٥/ب)

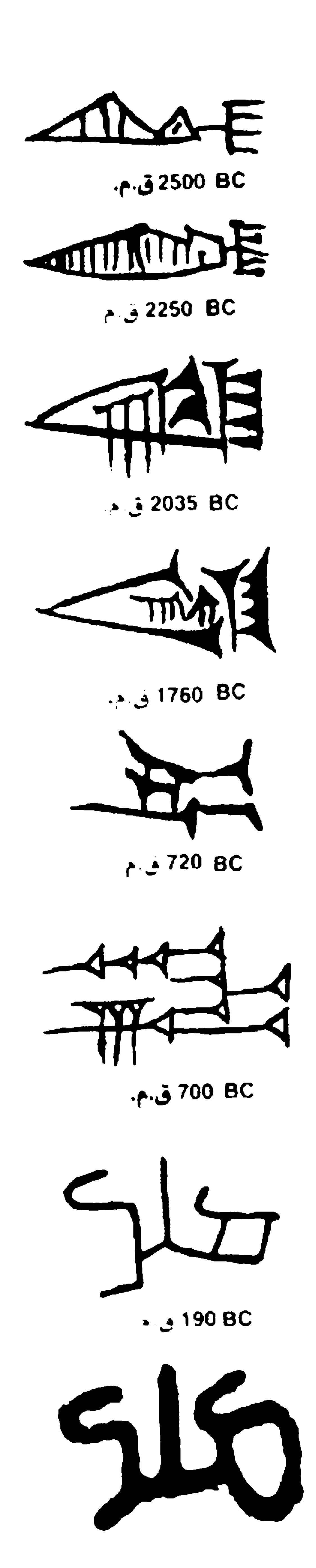
ابن النديم: الفهرست؛ علي، جواد: المفصل؛ بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية؛ ولفنسون، اسرائيل: تاريخ اللغات السامية؛ زين الدين، ناجي: مصور وبدائع الخط العربي؛ بعلبكي، رمزي: الكتابة العربية والسامية؛ البابا، كامل: روح الخط العربي؛ السجلماسي والخطيبي، ديوان الخط العربي؛ الجبوري، سهيلة: تطور الكتابة العربية.

الفهـارس الفنيّـة

- فهرس الخطوط والحروف: أنواعها وأسماؤها
- فهرس الأعلام
- فهرس الأمم والشعوب والبلدان والدول والقبائل
- فهرس الإنسان والطبيعة والحيوان والمعتقدات
- فهرس الآيات القرآنية الكريمة
- فهرس المصطلحات

المعينيّة - السبئيّة	الفينيقيّة	الصوت
𐩱	𐤀	ʾ
𐩨	𐤁	b
𐩴	𐤂	g
𐩵	𐤃	d
𐩠	𐤄	h
𐩥	𐤅	w
𐩸	𐤆	z
𐩢	𐤇	ḥ
𐩷	𐤈	ṭ
𐩺	𐤉	y
𐩫	𐤊	k
𐩡	𐤋	l
𐩣	𐤌	m
𐩬	𐤍	n
𐩯	𐤎	s
𐩲	𐤏	ʿ
𐩰	𐤐	p/
𐩮	𐤑	ṣ
𐩤	𐤒	q
𐩧	𐤓	r
𐩦	𐤔	š
𐩩	𐤕	t


اللافت في الجدول أن الحروف السينائية بقيت أقرب إلى الصور الهيروغليفيّة بينما الحروف الثموديّة تحركت وتحوّرت حروفها وتحوّلت إلى حروف أفقيّة بامتياز وهذا ما جعلنا نضع اسم «علي» إلى جانب الجدول لمقاربة أفقية حرف الياء من العموديّة إلى الأفقية، وملاحظة أفقيّة حروف: الجيم، والهاء، والواو، والميم، والنون، والشين والتاء.



تحولات اسم «ملك» منذ ٢٥٠ ق.م. إلى العام ٣٢٨ ق.م

فهرس الخطوط والحروف
أنواعها وأسماؤها

حرف الهمزة

حرف الباء

حرف التاء

حرف الثاء

حرف الجيم

حرف الحاء

حرف الخاء

حرف الدال

حرف الذال

حرف العين

حرف الغين

حرف الفاء

حرف القاف

حرف الكاف

حرف اللام

حرف الميم

حرف النون

حرف الهاء

حرف الواو

حرف الياء

فهرس الأعلام

فهرس الأمم والشعوب
والبلدان والدول والقبائل

حرف الخاء

حرف الدال

حرف الذال

حرف الراء

حرف السين

حرف الشين

حرف الصاد

حرف الطاء

حرف الظاء

حرف العين

حرف الغين

حرف الفاء

حرف القاف

حرف الكاف

حرف اللام

حرف الميم

حرف النون

حرف الهاء

حرف الواو

حرف الياء

فهرس الإنسان والطبيعة والحيوان والمعتقدات في البيئة العربية

حرف الزين

حرف السين

حرف الشين

حرف الصاد

حرف الضاد

حرف الطاء

حرف الظاء

حرف العين



فهرس الآيات القرآنية الكريمة

اسم السورة	رقم الآية	رقم الصفحة التي وردت فيها	اسم السورة	رقم الآية	رقم الصفحة التي وردت فيها
آل عمران	٤٤	١٦	الطور	٤٣	١٠١(حا)
آل عمران	٤٥	١٥٢	عبس	٢٥-٣٢	١٧٩
آل عمران	٦٧	١٨٣	العلق	١	١٢٢
آل عمران	١٠٣	١٨٩	العلق	٤	٢١
آل عمران	١٩٠	١٩٥	العلق	٥	١٢٦
ابراهيم	٤	١٤	العنكبوت	٤٨	٦٣
الاحقاف	١٢	٦٣	الفتح	١٠	١٤٧
الاخلاص	١-٤	١٦٤	فصلت	٣	٦٣
الاسراء	٨٢	١١٣	قريش	١-٢	١٩١
الاسراء	٨٥	١٩١	القلم	١	٢١-١٨٤
الاسراء	٨٨	٢٢	القيامة	١٦-١٨	١٦٩
الأعراف	٥٤	١٩٤	القيامة	١٩	١٦٩
الأعراف	٢٠٤	١٦٩	القيامة	٢٣	١٤٧
الإنسان	٣٠	١٩١	الفرقان	٣٢	١٦٩
الأنعام	٧	٢٢	الكهف	٣٨	١٦٣
البقرة	٤	٢١	لقمان	٢٧	١٧
البقرة	٢٨	١٧٨	الليل	١٢	٩٣
البقرة	٣١	١٢٦	المائدة	٤٨	٦٣
البقرة	١٥٦	١٩٥	المائدة	٨٣	١٦٩
البقرة	٢١٠	١٩١	المزمل	٤	١٦٩
البقرة	٢٥٥	١٤٧	النحل	١٠٣	١٤
البقرة	٢٥٨(حا)	٢١	النساء	١	١٨٨
التوبة	٤٠	١٤٧	النساء	١١٣	٦٣
الحجرات	١٠	١٨٧	النساء	١٧١	١٥٢
الرحمن	١-٧	١٧٧	النمل	١	٦٢
الرحمن	٣-٤	١٦٧	يس	٤٠	١٣٤
الرحمن	٢٦-٢٧	١٨٨			
الروم	٤	١٦٧			

فهرس المصطلحات

حرف التاء

حرف الثاء

حرف الجيم

حرف الحاء

حرف الخاء

حرف الدال

حرف الذال

حرف الراء

حرف الزين

حرف الكاف

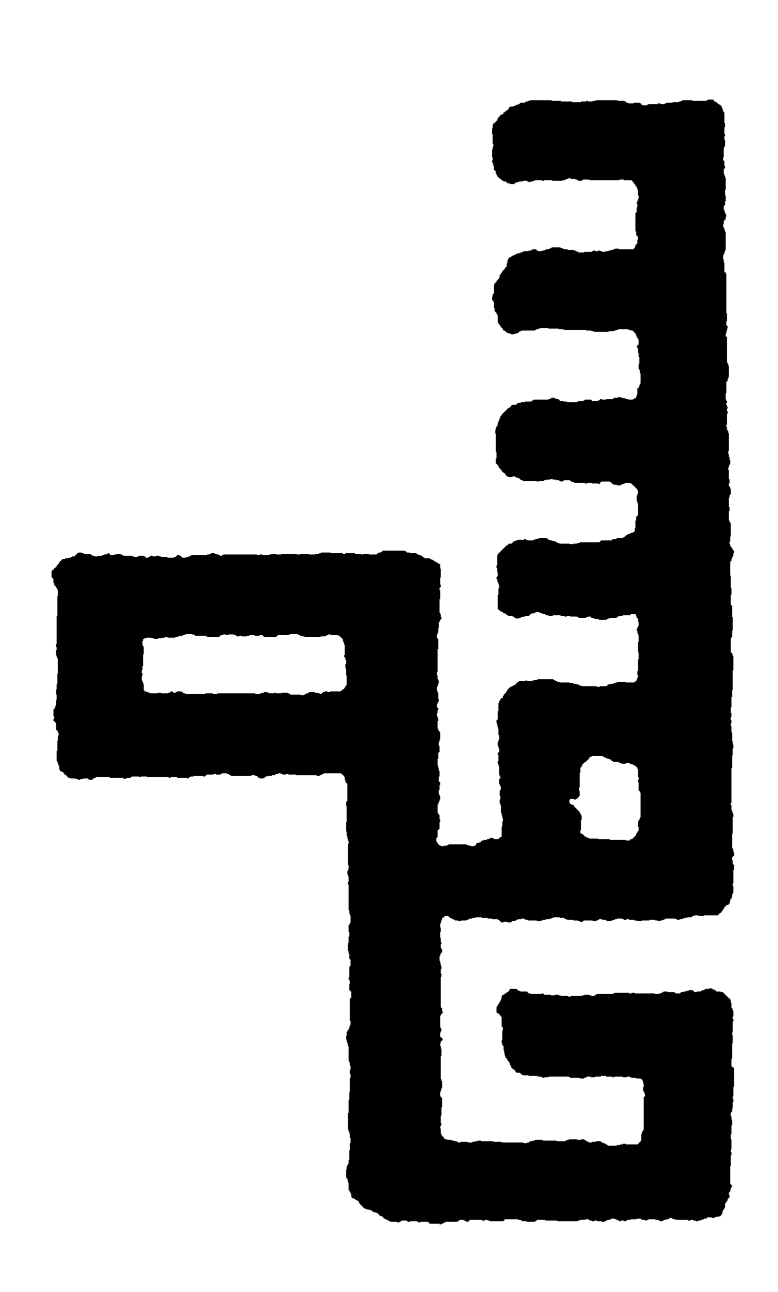
حرف اللام

حرف الميم

حرف النون

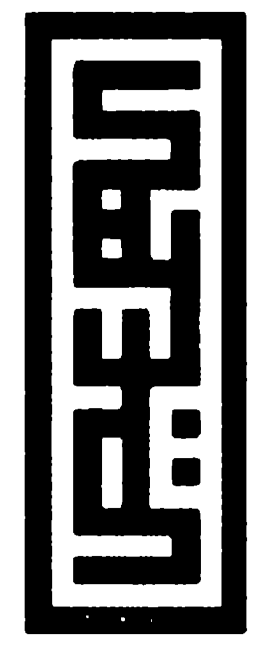
حرف الهاء

حرف الواو



«يشفع» تفصيل من تخطيط آية الكرسي
من العصر الإسلامي

الحرف الفينيقي



الحرف الفينيقي أو الكنعاني الشمالي. هو أصل الحرف الآرامي حسب الكثير من الباحثين. ومعلوم أنه انتقل إلى اليونان في القرن السابع ٧٠٠ق.م. ليصبح في الشرق، موطنه، أبجدية ميتة، ويغدو أبو الأبجدية في الغرب. اللافت أنه حرف عموديّ بامتياز، وبقي كذلك في الغرب الذي ما زال يستعمل الكثير من حروفه حتّى الآن. وهو ما أثار تساؤلات علميّة أبرزها:

١ ـ إذا كان الفينيقي أصل الآرامي والنبطي[1]، فلماذا لم يتضمن حرف الضاد (ضـ)، التي هي خاصّة بالأبجدية العربية؟؟ وسمّيت العربيّة باسمه.. كذلك اقتصر على ٢٢ حرفاً خالية من «الروادف»، أي: ثخذّ، ضظغ.

٢ ـ لماذا لم يتحوّل في الغرب إلى حرف أفقي، حتّى بعد وصل حروفه، وتحوّل في الشرق، وهو على صورته العموديّة إلى حرف ميت، مع أفول نجم التجارة الفينيقيّة.

٣ ـ كيف يكون الفينيقي أصل الحرف العربي، وميزة هذا الأخير الأفقيّة، ولم يكن الفينيقي أفقياً، طيلة ١٣٠٠ق.م. ـ ٥٠٠ق.م. وصولاً إلى اليوم؟؟ والأفقيّة هي التي أوصلت الأبجدية إلى الوصل بين الحروف العربيّة (الخطيّة المتواصلة).

مقابل ذلك نلحظ أن الحرف العربي الجنوبي (اليمني) تعدّى الثلاثين حرفاً ومن بينها الضاد والذال، والظاء، وبعض الأشكال المختلفة للحرف الواحد، كالسين والراء، والصاد، واللام، وغيرها. وقد تحوّلت حروفه إلى الأفقيّة وخصوصاً في الثموديّة واللحيانيّة والصّفوية[2]. إضافة إلى جداول علمية كثيرة أثبتها المستشرفون أنفسهم، تظهر هذه التحويرات، التي طرأت على الحروف العمودية اليمنيّة، وتحوّلت إلى أفقيّة. بينما بقيت بعض تلك الحروف على صفتها العمودية وانتقلت كما هي إلى العربية الشمالية بعامة والتي كتب بها القرآن لاحقاً. كما هي حال: اللام، الكاف، الدال، الهاء.

كذلك بقيت حروف يمنية عربية على حالها كما هي صورتها الآن مثل: العين، (ـعـ)، القاف (ق)، الفاء (فـ)، الألف (ا)، الجيم (جـ)، الواو (و)، الياء (ي) عمودية و(ـي) أفقية، الراء (ر)، التاء متوسطة (ـتـ) ومتطرفة (ـة)، الذال (ذ)، الضاد (ضـ)، الظاء (ظ).

وتظهر هذه الخصائص في تراكيب وتأليفات بعض الخطوط الفنية العربية، منذ ١٥٠٠ق.م، وحتى ٢٠٠٥م. وما زالت تحفل بمظاهر العموديّة كما هي حال تراكيب الجيم

---

(١) Contenau, G. La civilisation phénicienne, Paris, 1928, p.13-14.

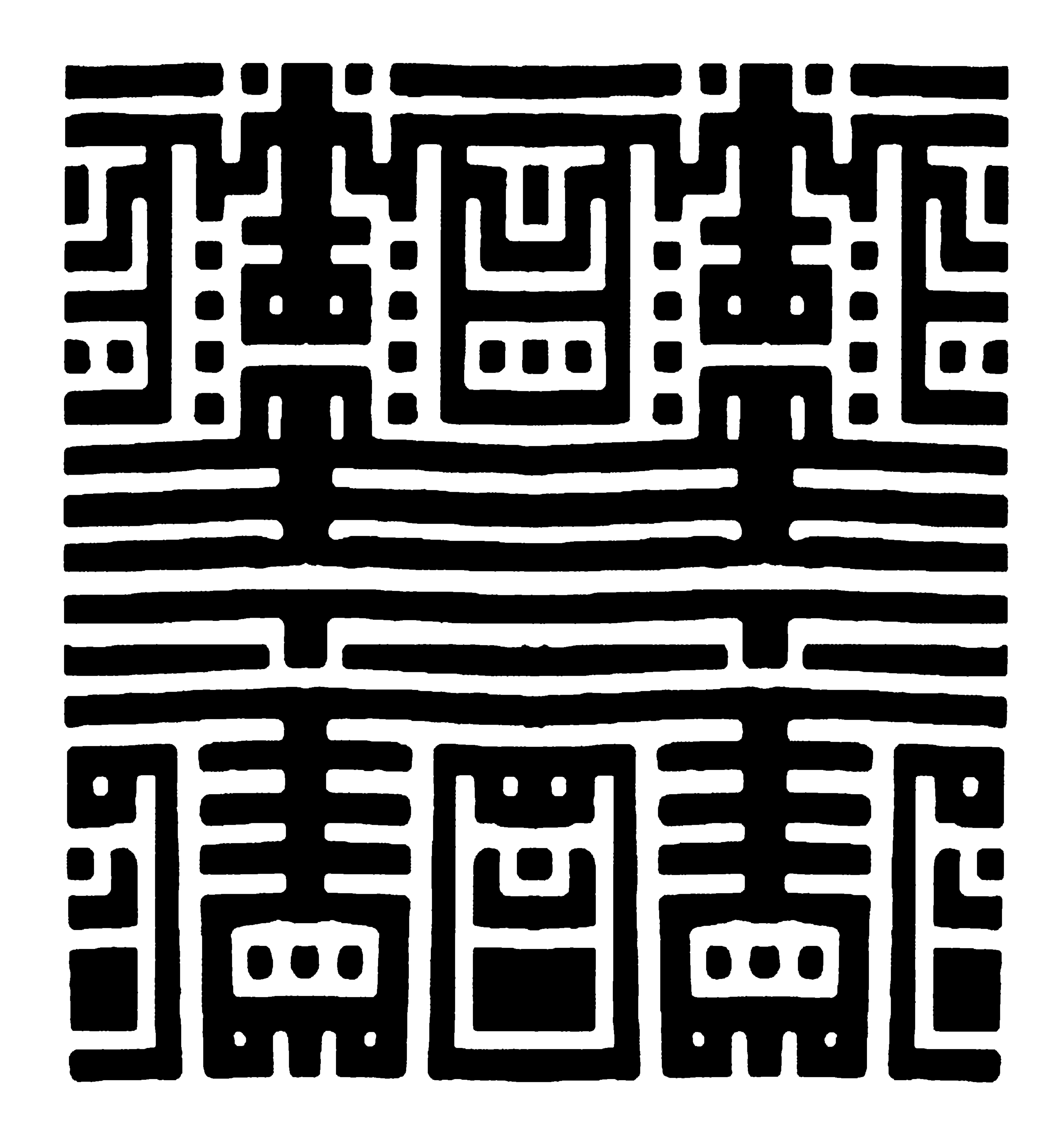
(٢) انظر الجدول على الصفحة المقابلة.

مع بعض الحروف. وبذلك بقي الحرف العربي اليمني الجنوبي حياً، طيلة هذه المدّة. وتخلّد في كتاب الله (القرآن)، ونصه المُنزَل. وحافظت معظم نسخات القرآن الأولى طيلة القرون الهجريّة الثلاث على صور الحروف المشار إليها كما هي من الحرف المسند العربي. وقد أشرنا إلى هذه الأمور في مواضعها في الكتاب. ومن المفيد الرجوع إليها.

مخطط بياني نموذجي يُظهر تطور الحروف الفينيقية (١٣٠٠ق.م - ٥٠٠ ق.م)

في عهد أحيرام ١٣٠٠ - ١٠٠٠ ق.م	في جبيل أيضاً ٩٠٠ ق.م	في قبرص ٨٢٥ ق.م	٧٠٠ ق.م في جبيل وصور وأرواد	الحروف الفينيقية في طور سينا ٥٩٠ ق.م	الحروف الفينيقية ٥٠٠ - ٤٠٠ ق.م	الحرف الكوفي بلا نقط، الحرف العربي النسخي، الحروف العربية للأبجدية الفينيقية، الحروف اللاتينية المطابقة
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ا ا A a
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ب ب B b
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ج ج G g
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	د د D d
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ه ه H h
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	و و W w
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ز ز Z z
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ح ح H ḥ
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ط ط T ṭ
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ي ي Y y
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ك ك K k
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ل ل L l
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	م م M m
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ن ن N n
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	س س S s
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ع ع ʿ
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ف ف P p
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ص ص Ṣ ṣ
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ق ق Q q
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ر ر R r
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ش ش Š š
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ت ت T t

تكوينات خطوطية معاصرة



«الجنة تحت ظلال السيوف» تصميم الحاج محمد اسطمبول ١٣٤٦هـ

جـدول تحويل السنين الميلادية والهجرية

س.هـ	ابتداء الشهر	س.م	س.هـ	ابتداء الشهر	س.م	س.هـ	ابتداء الشهر	س.م	س.هـ	ابتداء الشهر	س.م	س.هـ	ابتداء الشهر	س.م	س.هـ	ابتداء الشهر	س.م
١	٧	٦٢٢	٦٩	٧	٦٨٨	١٣٧	٦	٧٥٤	٢٠٥	٦	٨٢٠	٢٧٣	٦	٨٨٦	٣٤١	٥	٩٥٢
٢	٧	٦٢٣	٧٠	٦	٦٨٩	١٣٨	٦	٧٥٥	٢٠٦	٦	٨٢١	٢٧٤	٥	٨٨٧	٣٤٢	٥	٩٥٣
٣	٦	٦٢٤	٧١	٦	٦٩٠	١٣٩	٦	٧٥٦	٢٠٧	٥	٨٢٢	٢٧٥	٥	٨٨٨	٣٤٣	٥	٩٥٤
٤	٦	٦٢٥	٧٢	٦	٦٩١	١٤٠	٥	٧٥٧	٢٠٨	٥	٨٢٣	٢٧٦	٥	٨٨٩	٣٤٤	٤	٩٥٥
٥	٦	٦٢٦	٧٣	٥	٦٩٢	١٤١	٥	٧٥٨	٢٠٩	٥	٨٢٤	٢٧٧	٤	٨٩٠	٣٤٥	٤	٩٥٦
٦	٥	٦٢٧	٧٤	٥	٦٩٣	١٤٢	٥	٧٥٩	٢١٠	٤	٨٢٥	٢٧٨	٤	٨٩١	٣٤٦	٤	٩٥٧
٧	٥	٦٢٨	٧٥	٥	٦٩٤	١٤٣	٤	٧٦٠	٢١١	٤	٨٢٦	٢٧٩	٤	٨٩٢	٣٤٧	٣	٩٥٨
٨	٥	٦٢٩	٧٦	٤	٦٩٥	١٤٤	٤	٧٦١	٢١٢	٤	٨٢٧	٢٨٠	٣	٨٩٣	٣٤٨	٣	٩٥٩
٩	٤	٦٣٠	٧٧	٤	٦٩٦	١٤٥	٤	٧٦٢	٢١٣	٣	٨٢٨	٢٨١	٣	٨٩٤	٣٤٩	٣	٩٦٠
١٠	٤	٦٣١	٧٨	٣	٦٩٧	١٤٦	٣	٧٦٣	٢١٤	٣	٨٢٩	٢٨٢	٣	٨٩٥	٣٥٠	٢	٩٦١
١١	٣	٦٣٢	٧٩	٣	٦٩٨	١٤٧	٣	٧٦٤	٢١٥	٢	٨٣٠	٢٨٣	٢	٨٩٦	٣٥١	٢	٩٦٢
١٢	٣	٦٣٣	٨٠	٣	٦٩٩	١٤٨	٢	٧٦٥	٢١٦	٢	٨٣١	٢٨٤	٢	٨٩٧	٣٥٢	١	٩٦٣
١٣	٣	٦٣٤	٨١	٣	٧٠٠	١٤٩	٢	٧٦٦	٢١٧	٢	٨٣٢	٢٨٥	١	٨٩٨	٣٥٣	١	٩٦٤
١٤	٢	٦٣٥	٨٢	٢	٧٠١	١٥٠	٢	٧٦٧	٢١٨	١	٨٣٣	٢٨٦	١	٨٩٩	٣٥٤	١	٩٦٥
١٥	٢	٦٣٦	٨٣	٢	٧٠٢	١٥١	١	٧٦٨	٢١٩	١	٨٣٤	٢٨٧	١	٩٠٠	٣٥٥	١٢	٩٦٥
١٦	٢	٦٣٧	٨٤	١	٧٠٣	١٥٢	١	٧٦٩	٢٢٠	١	٨٣٥	٢٨٨	١٢	٩٠٠	٣٥٦	١٢	٩٦٦
١٧	١	٦٣٨	٨٥	١	٧٠٤	١٥٣	١	٧٧٠	٢٢١	١٢	٨٣٥	٢٨٩	١٢	٩٠١	٣٥٧	١٢	٩٦٧
١٨	١	٦٣٩	٨٦	١	٧٠٥	١٥٤	١٢	٧٧٠	٢٢٢	١٢	٨٣٦	٢٩٠	١٢	٩٠٢	٣٥٨	١١	٩٦٨
١٩	١	٦٤٠	٨٧	١٢	٧٠٥	١٥٥	١٢	٧٧١	٢٢٣	١٢	٨٣٧	٢٩١	١١	٩٠٣	٣٥٩	١١	٩٦٩
٢٠	١٢	٦٤٠	٨٨	١٢	٧٠٦	١٥٦	١٢	٧٧٢	٢٢٤	١١	٨٣٨	٢٩٢	١١	٩٠٤	٣٦٠	١١	٩٧٠
٢١	١٢	٦٤١	٨٩	١٢	٧٠٧	١٥٧	١١	٧٧٣	٢٢٥	١١	٨٣٩	٢٩٣	١١	٩٠٥	٣٦١	١٠	٩٧١
٢٢	١١	٦٤٢	٩٠	١١	٧٠٨	١٥٨	١١	٧٧٤	٢٢٦	١٠	٨٤٠	٢٩٤	١٠	٩٠٦	٣٦٢	١٠	٩٧٢
٢٣	١١	٦٤٣	٩١	١١	٧٠٩	١٥٩	١٠	٧٧٥	٢٢٧	١٠	٨٤١	٢٩٥	١٠	٩٠٧	٣٦٣	١٠	٩٧٣
٢٤	١١	٦٤٤	٩٢	١٠	٧١٠	١٦٠	١٠	٧٧٦	٢٢٨	١٠	٨٤٢	٢٩٦	٩	٩٠٨	٣٦٤	٩	٩٧٤
٢٥	١٠	٦٤٥	٩٣	١٠	٧١١	١٦١	١٠	٧٧٧	٢٢٩	٩	٨٤٣	٢٩٧	٩	٩٠٩	٣٦٥	٩	٩٧٥
٢٦	١٠	٦٤٦	٩٤	١٠	٧١٢	١٦٢	٩	٧٧٨	٢٣٠	٩	٨٤٤	٢٩٨	٩	٩١٠	٣٦٦	٨	٩٧٦
٢٧	١٠	٦٤٧	٩٥	٩	٧١٣	١٦٣	٩	٧٧٩	٢٣١	٩	٨٤٥	٢٩٩	٨	٩١١	٣٦٧	٨	٩٧٧
٢٨	٩	٦٤٨	٩٦	٩	٧١٤	١٦٤	٩	٧٨٠	٢٣٢	٨	٨٤٦	٣٠٠	٨	٩١٢	٣٦٨	٨	٩٧٨
٢٩	٩	٦٤٩	٩٧	٩	٧١٥	١٦٥	٨	٧٨١	٢٣٣	٨	٨٤٧	٣٠١	٨	٩١٣	٣٦٩	٧	٩٧٩
٣٠	٩	٦٥٠	٩٨	٨	٧١٦	١٦٦	٨	٧٨٢	٢٣٤	٨	٨٤٨	٣٠٢	٧	٩١٤	٣٧٠	٧	٩٨٠
٣١	٨	٦٥١	٩٩	٨	٧١٧	١٦٧	٨	٧٨٣	٢٣٥	٧	٨٤٩	٣٠٣	٧	٩١٥	٣٧١	٧	٩٨١
٣٢	٨	٦٥٢	١٠٠	٨	٧١٨	١٦٨	٧	٧٨٤	٢٣٦	٧	٨٥٠	٣٠٤	٧	٩١٦	٣٧٢	٦	٩٨٢
٣٣	٨	٦٥٣	١٠١	٧	٧١٩	١٦٩	٧	٧٨٥	٢٣٧	٧	٨٥١	٣٠٥	٦	٩١٧	٣٧٣	٦	٩٨٣
٣٤	٧	٦٥٤	١٠٢	٧	٧٢٠	١٧٠	٧	٧٨٦	٢٣٨	٦	٨٥٢	٣٠٦	٦	٩١٨	٣٧٤	٦	٩٨٤
٣٥	٧	٦٥٥	١٠٣	٧	٧٢١	١٧١	٦	٧٨٧	٢٣٩	٦	٨٥٣	٣٠٧	٦	٩١٩	٣٧٥	٥	٩٨٥
٣٦	٦	٦٥٦	١٠٤	٦	٧٢٢	١٧٢	٦	٧٨٨	٢٤٠	٦	٨٥٤	٣٠٨	٥	٩٢٠	٣٧٦	٥	٩٨٦
٣٧	٦	٦٥٧	١٠٥	٦	٧٢٣	١٧٣	٥	٧٨٩	٢٤١	٥	٨٥٥	٣٠٩	٥	٩٢١	٣٧٧	٥	٩٨٧
٣٨	٦	٦٥٨	١٠٦	٥	٧٢٤	١٧٤	٥	٧٩٠	٢٤٢	٥	٨٥٦	٣١٠	٥	٩٢٢	٣٧٨	٤	٩٨٨
٣٩	٥	٦٥٩	١٠٧	٥	٧٢٥	١٧٥	٥	٧٩١	٢٤٣	٤	٨٥٧	٣١١	٤	٩٢٣	٣٧٩	٤	٩٨٩
٤٠	٥	٦٦٠	١٠٨	٥	٧٢٦	١٧٦	٥	٧٩٢	٢٤٤	٤	٨٥٨	٣١٢	٤	٩٢٤	٣٨٠	٣	٩٩٠
٤١	٥	٦٦١	١٠٩	٤	٧٢٧	١٧٧	٤	٧٩٣	٢٤٥	٤	٨٥٩	٣١٣	٣	٩٢٥	٣٨١	٣	٩٩١
٤٢	٤	٦٦٢	١١٠	٤	٧٢٨	١٧٨	٤	٧٩٤	٢٤٦	٣	٨٦٠	٣١٤	٣	٩٢٦	٣٨٢	٣	٩٩٢
٤٣	٤	٦٦٣	١١١	٤	٧٢٩	١٧٩	٣	٧٩٥	٢٤٧	٣	٨٦١	٣١٥	٢	٩٢٧	٣٨٣	٢	٩٩٣
٤٤	٤	٦٦٤	١١٢	٣	٧٣٠	١٨٠	٣	٧٩٦	٢٤٨	٢	٨٦٢	٣١٦	٢	٩٢٨	٣٨٤	٢	٩٩٤
٤٥	٣	٦٦٥	١١٣	٣	٧٣١	١٨١	٣	٧٩٧	٢٤٩	٢	٨٦٣	٣١٧	٢	٩٢٩	٣٨٥	٢	٩٩٥
٤٦	٣	٦٦٦	١١٤	٣	٧٣٢	١٨٢	٢	٧٩٨	٢٥٠	٢	٨٦٤	٣١٨	٢	٩٣٠	٣٨٦	١	٩٩٦
٤٧	٣	٦٦٧	١١٥	٢	٧٣٣	١٨٣	٢	٧٩٩	٢٥١	٢	٨٦٥	٣١٩	١	٩٣١	٣٨٧	١	٩٩٧
٤٨	٢	٦٦٨	١١٦	٢	٧٣٤	١٨٤	٢	٨٠٠	٢٥٢	١	٨٦٦	٣٢٠	١	٩٣٢	٣٨٨	١	٩٩٨
٤٩	٢	٦٦٩	١١٧	١	٧٣٥	١٨٥	١	٨٠١	٢٥٣	١	٨٦٧	٣٢١	١	٩٣٣	٣٨٩	١٢	٩٩٨
٥٠	١	٦٧٠	١١٨	١	٧٣٦	١٨٦	١	٨٠٢	٢٥٤	١	٨٦٨	٣٢٢	١٢	٩٣٣	٣٩٠	١٢	٩٩٩
٥١	١	٦٧١	١١٩	١	٧٣٧	١٨٧	١٢	٨٠٢	٢٥٥	١٢	٨٦٨	٣٢٣	١٢	٩٣٤	٣٩١	١٢	١٠٠٠
٥٢	١	٦٧٢	١٢٠	١٢	٧٣٧	١٨٨	١٢	٨٠٣	٢٥٦	١٢	٨٦٩	٣٢٤	١١	٩٣٥	٣٩٢	١١	١٠٠١
٥٣	١٢	٦٧٢	١٢١	١٢	٧٣٨	١٨٩	١٢	٨٠٤	٢٥٧	١١	٨٧٠	٣٢٥	١١	٩٣٦	٣٩٣	١١	١٠٠٢
٥٤	١٢	٦٧٣	١٢٢	١٢	٧٣٩	١٩٠	١١	٨٠٥	٢٥٨	١١	٨٧١	٣٢٦	١١	٩٣٧	٣٩٤	١٠	١٠٠٣
٥٥	١٢	٦٧٤	١٢٣	١١	٧٤٠	١٩١	١١	٨٠٦	٢٥٩	١١	٨٧٢	٣٢٧	١٠	٩٣٨	٣٩٥	١٠	١٠٠٤
٥٦	١١	٦٧٥	١٢٤	١١	٧٤١	١٩٢	١١	٨٠٧	٢٦٠	١٠	٨٧٣	٣٢٨	١٠	٩٣٩	٣٩٦	١٠	١٠٠٥
٥٧	١١	٦٧٦	١٢٥	١١	٧٤٢	١٩٣	١٠	٨٠٨	٢٦١	١٠	٨٧٤	٣٢٩	١٠	٩٤٠	٣٩٧	٩	١٠٠٦
٥٨	١١	٦٧٧	١٢٦	١٠	٧٤٣	١٩٤	١٠	٨٠٩	٢٦٢	١٠	٨٧٥	٣٣٠	٩	٩٤١	٣٩٨	٩	١٠٠٧
٥٩	١٠	٦٧٨	١٢٧	١٠	٧٤٤	١٩٥	١٠	٨١٠	٢٦٣	٩	٨٧٦	٣٣١	٩	٩٤٢	٣٩٩	٩	١٠٠٨
٦٠	١٠	٦٧٩	١٢٨	١٠	٧٤٥	١٩٦	٩	٨١١	٢٦٤	٩	٨٧٧	٣٣٢	٩	٩٤٣	٤٠٠	٨	١٠٠٩
٦١	١٠	٦٨٠	١٢٩	٩	٧٤٦	١٩٧	٩	٨١٢	٢٦٥	٩	٨٧٨	٣٣٣	٨	٩٤٤	٤٠١	٨	١٠١٠
٦٢	٩	٦٨١	١٣٠	٩	٧٤٧	١٩٨	٩	٨١٣	٢٦٦	٨	٨٧٩	٣٣٤	٨	٩٤٥	٤٠٢	٨	١٠١١
٦٣	٩	٦٨٢	١٣١	٨	٧٤٨	١٩٩	٨	٨١٤	٢٦٧	٨	٨٨٠	٣٣٥	٨	٩٤٦	٤٠٣	٧	١٠١٢
٦٤	٨	٦٨٣	١٣٢	٨	٧٤٩	٢٠٠	٨	٨١٥	٢٦٨	٨	٨٨١	٣٣٦	٧	٩٤٧	٤٠٤	٧	١٠١٣
٦٥	٨	٦٨٤	١٣٣	٨	٧٥٠	٢٠١	٧	٨١٦	٢٦٩	٧	٨٨٢	٣٣٧	٧	٩٤٨	٤٠٥	٧	١٠١٤
٦٦	٨	٦٨٥	١٣٤	٧	٧٥١	٢٠٢	٧	٨١٧	٢٧٠	٧	٨٨٣	٣٣٨	٧	٩٤٩	٤٠٦	٦	١٠١٥
٦٧	٧	٦٨٦	١٣٥	٧	٧٥٢	٢٠٣	٧	٨١٨	٢٧١	٦	٨٨٤	٣٣٩	٦	٩٥٠	٤٠٧	٦	١٠١٦
٦٨	٧	٦٨٧	١٣٦	٧	٧٥٣	٢٠٤	٦	٨١٩	٢٧٢	٦	٨٨٥	٣٤٠	٦	٩٥١	٤٠٨	٥	١٠١٧

بسم الله الرحمن الرحيم والسلام

س.هـ	يبدأ في شهر	س.م
٤٠٩	٥	١٠١٨
٤١٠	٥	١٠١٩
٤١١	٤	١٠٢٠
٤١٢	٤	١٠٢١
٤١٣	٤	١٠٢٢
٤١٤	٣	١٠٢٣
٤١٥	٣	١٠٢٤
٤١٦	٣	١٠٢٥
٤١٧	٣	١٠٢٦
٤١٨	٢	١٠٢٧
٤١٩	١	١٠٢٨
٤٢٠	١	١٠٢٩
٤٢١	١	١٠٣٠
٤٢٢	١٢	١٠٣٠
٤٢٣	١٢	١٠٣١
٤٢٤	١٢	١٠٣٢
٤٢٥	١١	١٠٣٣
٤٢٦	١١	١٠٣٤
٤٢٧	١١	١٠٣٥
٤٢٨	١٠	١٠٣٦
٤٢٩	١٠	١٠٣٧
٤٣٠	١٠	١٠٣٨
٤٣١	٩	١٠٣٩
٤٣٢	٩	١٠٤٠
٤٣٣	٨	١٠٤١
٤٣٤	٨	١٠٤٢
٤٣٥	٨	١٠٤٣
٤٣٦	٧	١٠٤٤
٤٣٧	٧	١٠٤٥
٤٣٨	٧	١٠٤٦
٤٣٩	٦	١١٠٧
٤٤٠	٦	١٠٤٨
٤٤١	٦	١٠٤٩
٤٤٢	٥	١٠٥٠
٤٤٣	٥	١٠٥١
٤٤٤	٥	١٠٥٢
٤٤٥	٤	١٠٥٣
٤٤٦	٤	١٠٥٤
٤٤٧	٤	١٠٥٥
٤٤٨	٣	١٠٥٦
٤٤٩	٣	١٠٥٧
٤٥٠	٢	١٠٥٨
٤٥١	٢	١٠٥٩
٤٥٢	٢	١٠٦٠
٤٥٣	١	١٠٦١
٤٥٤	١	١٠٦٢
٤٥٥	١	١٠٦٣
٤٥٦	١٢	١٠٦٣
٤٥٧	١٢	١٠٦٤
٤٥٨	١٢	١٠٦٥
٤٥٩	١١	١٠٦٦
٤٦٠	١١	١٠٦٧
٤٦١	١٠	١٠٦٨
٤٦٢	١٠	١٠٦٩
٤٦٣	١٠	١٠٧٠
٤٦٤	٩	١٠٧١
٤٦٥	٩	١٠٧٢
٤٦٦	٩	١٠٧٣
٤٦٧	٨	١٠٧٤
٤٦٨	٨	١٠٧٥
٤٦٩	٨	١٠٧٦
٤٧٠	٧	١٠٧٧
٤٧١	٧	١٠٧٨
٤٧٢	٧	١٠٧٩
٤٧٣	٦	١٠٨٠
٤٧٤	٦	١٠٨١
٧١٥	٦	١٠٨٢
٤٧٦	٥	١٠٨٣
٤٧٧	٥	١٠٨٤
٤٧٨	٤	١٠٨٥
٤٧٩	٤	١٠٨٦
٤٨٠	٤	١٠٨٧

س.هـ	يبدأ في شهر	س.م
٤٨١	٣	١٠٨٨
٤٨٢	٣	١٠٨٩
٤٨٣	٣	١٠٩٠
٤٨٤	٢	١٠٩١
٤٨٥	٢	١٠٩٢
٤٨٦	٢	١٠٩٣
٤٨٧	١	١٠٩٤
٤٨٨	١	١٠٩٥
٤٨٩	١٢	١٠٩٥
٤٩٠	١٢	١٠٩٦
٤٩١	١٢	١٠٩٧
٤٩٢	١١	١٠٩٨
٤٩٣	١١	١٠٩٩
٤٩٤	١١	١١٠٠
٤٩٥	١٠	١١٠١
٤٩٦	١٠	١١٠٢
٤٩٧	١٠	١١٠٣
٤٩٨	٩	١١٠٤
٤٩٩	٩	١١٠٥
٥٠٠	٩	١١٠٦
٥٠١	٨	١١٠٧
٥٠٢	٨	١١٠٨
٥٠٣	٧	١١٠٩
٥٠٤	٧	١١١٠
٥٠٥	٧	١١١١
٥٠٦	٦	١١١٢
٥٠٧	٦	١١١٣
٥٠٨	٦	١١١٤
٥٠٩	٥	١١١٥
٥١٠	٥	١١١٦
٥١١	٥	١١١٧
٥١٢	٤	١١١٨
٥١٣	٤	١١١٩
٥١٤	٤	١١٢٠
٥١٥	٣	١١٢١
٥١٦	٣	١١٢٢
٥١٧	٣	١١٢٣
٥١٨	٢	١١٢٤
٥١٩	٢	١١٢٥
٥٢٠	١	١١٢٦
٥٢١	١	١١٢٧
٥٢٢	١	١١٢٨
٥٢٣	١٢	١١٢٨
٥٢٤	١٢	١١٢٩
٥٢٥	١٢	١١٣٠
٥٢٦	١١	١١٣١
٥٢٧	١١	١١٣٢
٥٢٨	١١	١١٣٣
٥٢٩	١٠	١١٣٤
٥٣٠	١٠	١١٣٥
٥٣١	٩	١١٣٦
٥٣٢	٩	١١٣٧
٥٣٣	٩	١١٣٨
٥٣٤	٨	١١٣٩
٥٣٥	٨	١١٤٠
٥٣٦	٨	١١٤١
٥٣٧	٧	١١٤٢
٥٣٨	٧	١١٤٣
٥٣٩	٧	١١٤٤
٥٤٠	٦	١١٤٥
٥٤١	٦	١١٤٦
٥٤٢	٦	١١٤٧
٥٤٣	٥	١١٤٨
٥٤٤	٥	١١٤٩
٥٤٥	٤	١١٥٠
٥٤٦	٤	١١٥١
٥٤٧	٤	١١٥٢
٥٤٨	٣	١١٥٣
٥٤٩	٣	١١٥٤
٥٥٠	٢	١١٥٥
٥٥١	٢	١١٥٦
٥٥٢	٢	١١٥٧

س.هـ	يبدأ في شهر	س.م
٥٥٣	٢	١١٥٨
٥٥٤	١	١١٥٩
٥٥٥	١	١١٦٠
٥٥٦	١٢	١١٦٠
٥٥٧	١٢	١١٦١
٥٥٨	١٢	١١٦٢
٥٥٩	١١	١١٦٣
٥٦٠	١١	١١٦٤
٥٦١	١١	١١٦٥
٥٦٢	١٠	١١٦٦
٥٦٣	١٠	١١٦٧
٥٦٤	١٠	١١٦٨
٥٦٥	٩	١١٦٩
٥٦٦	٩	١١٧٠
٥٦٧	٩	١١٧١
٥٦٨	٨	١١٧٢
٥٦٩	٨	١١٧٣
٥٧٠	٨	١١٧٤
٥٧١	٧	١١٧٥
٧٥٢	٧	١١٧٦
٥٧٣	٦	١١٧٧
٥٧٤	٦	١١٧٨
٥٧٥	٦	١١٧٩
٥٧٦	٥	١١٨٠
٥٧٧	٥	١١٨١
٥٧٨	٥	١١٨٢
٥٧٩	٤	١١٨٣
٥٨٠	٤	١١٨٤
٥٨١	٤	١١٨٥
٥٨٢	٣	١١٨٦
٥٨٣	٣	١١٨٧
٥٨٤	٣	١١٨٨
٥٨٥	٢	١١٨٩
٥٨٦	٢	١١٩٠
٥٨٧	١	١١٩١
٥٨٨	١	١١٩٢
٥٨٩	١	١١٩٣
٥٩٠	١٢	١١٩٣
٥٩١	١٢	١١٩٤
٥٩٢	١٢	١١٩٥
٥٩٣	١١	١١٩٦
٥٩٤	١١	١١٩٧
٥٩٥	١١	١١٩٨
٥٩٦	١٠	١١٩٩
٥٩٧	١٠	١٢٠٠
٥٩٨	١٠	١٢٠١
٥٩٩	٩	١٢٠٢
٦٠٠	٩	١٢٠٣
٦٠١	٨	١٢٠٤
٦٠٢	٨	١٢٠٥
٦٠٣	٨	١٢٠٦
٦٠٤	٧	١٢٠٧
٦٠٥	٧	١٢٠٨
٦٠٦	٧	١٢٠٩
٦٠٧	٦	١٢١٠
٦٠٨	٦	١٢١١
٦٠٩	٦	١٢١٢
٦١٠	٥	١٢١٣
٦١١	٥	١٢١٤
٦١٢	٥	١٢١٥
٦١٣	٤	١٢١٦
٦١٤	٤	١٢١٧
٦١٥	٣	١٢١٨
٦١٦	٣	١٢١٩
٦١٧	٣	١٢٢٠
٦١٨	٢	١٢٢١
٦١٩	٢	١٢٢٢
٦٢٠	٢	١٢٢٣
٦٢١	١	١٢٢٤
٦٢٢	١	١٢٢٥
٦٢٣	١	١٢٢٦
٦٢٤	١٢	١٢٢٦

س.هـ	يبدأ في شهر	س.م
٦٢٥	١٢	١٢٢٧
٦٢٦	١١	١٢٢٨
٦٢٧	١١	١٢٢٩
٦٢٨	١١	١٢٣٠
٦٢٩	١٠	١٢٣١
٦٣٠	١٠	١٢٣٢
٦٣١	١٠	١٢٣٣
٦٣٢	٩	١٢٣٤
٦٣٣	٩	١٢٣٥
٦٣٤	٩	١٢٣٦
٦٣٥	٨	١٢٣٧
٦٣٦	٨	١٢٣٨
٦٣٧	٨	١٢٣٩
٦٣٨	٧	١٢٤٠
٦٣٩	٧	١٢٤١
٦٤٠	٧	١٢٤٢
٦٤١	٦	١٢٤٣
٦٤٢	٦	١٢٤٤
٤٦٣	٥	١٢٤٥
٦٤٤	٥	١٢٤٦
٦٤٥	٥	١٢٤٧
٦٤٦	٤	١٢٤٨
٦٤٧	٤	١٢٤٩
٦٤٨	٤	١٢٥٠
٦٤٩	٣	١٢٥١
٦٥٠	٢	١٢٥٢
٦٥١	٢	١٢٥٣
٦٥٢	٢	١٢٥٤
٦٥٣	٢	١٢٥٥
٦٥٤	١	١٢٥٦
٦٥٥	١	١٢٥٧
٦٥٦	١	١٢٥٨
٦٥٧	١٢	١٢٥٨
٦٥٨	١٢	١٢٥٩
٦٥٩	١٢	١٢٦٠
٦٦٠	١١	١٢٦١
٦٦١	١١	١٢٦٢
٦٦٢	١١	١٢٦٣
٦٦٣	١٠	١٢٦٤
٦٦٤	١٠	١٢٦٥
٦٦٥	١٠	١٢٦٦
٦٦٦	٩	١٢٦٧
٦٦٧	٩	١٢٦٨
٦٦٨	٨	١٢٦٩
٦٦٩	٨	١٢٧٠
٦٧٠	٨	١٢٧١
٦٧١	٧	١٢٧٢
٦٧٢	٧	١٢٧٣
٦٧٣	٧	١٢٧٤
٦٧٤	٦	١٢٧٥
٦٧٥	٦	١٢٧٦
٦٧٦	٦	١٢٧٧
٦٧٧	٥	١٢٧٨
٦٧٨	٥	١٢٧٩
٦٧٩	٥	١٢٨٠
٦٨٠	٤	١٢٨١
٦٨١	٤	١٢٨٢
٦٨٢	٤	١٢٨٣
٦٨٣	٣	١٢٨٤
٦٨٤	٣	١٢٨٥
٦٨٥	٢	١٢٨٦
٦٨٦	٢	١٢٨٧
٦٨٧	٢	١٢٨٨
٦٨٨	١	١٢٨٩
٦٨٩	١	١٢٩٠
٦٩٠	١	١٢٩١
٦٩١	١٢	١٢٩١
٦٩٢	١٢	١٢٩٢
٦٩٣	١٢	١٢٩٣
٦٩٤	١١	١٢٩٤
٦٩٥	١١	١٢٩٥
٦٩٦	١٠	١٢٩٦

س.هـ	يبدأ في شهر	س.م
٦٩٧	١٠	١٢٩٧
٦٩٨	١٠	١٢٩٨
٦٩٩	٩	١٢٩٩
٧٠٠	٩	١٣٠٠
٧٠١	٩	١٣٠١
٧٠٢	٨	١٣٠٢
٧٠٣	٨	١٣٠٣
٧٠٤	٨	١٣٠٤
٧٠٥	٧	١٣٠٥
٧٠٦	٧	١٣٠٦
٧٠٧	٧	١٣٠٧
٧٠٨	٦	١٣٠٨
٧٠٩	٦	١٣٠٩
٧١٠	٥	١٣١٠
٧١١	٥	١٣١١
٧١٢	٥	١٣١٢
٧١٣	٤	١٣١٣
٧١٤	٤	١٣١٤
٧١٥	٤	١٣١٥
٧١٦	٣	١٣١٦
٧١٧	٣	١٣١٧
٧١٨	٣	١٣١٨
٧١٩	٢	١٣١٩
٧٢٠	٢	١٣٢٠
٧٢١	١	١٣٢١
٧٢٢	١	١٣٢٢
٧٢٣	١	١٣٢٣
٧٢٤	١٢	١٣٢٣
٧٢٥	١٢	١٣٢٤
٧٢٦	١٢	١٣٢٥
٧٢٧	١١	١٣٢٦
٧٢٨	١١	١٣٢٧
٧٢٩	١١	١٣٢٨
٧٣٠	١٠	١٣٢٩
٧٣١	١٠	١٣٣٠
٧٣٢	١٠	١٣٣١
٧٣٣	٩	١٣٣٢
٧٣٤	٩	١٣٣٣
٧٣٥	٩	١٣٣٤
٧٣٦	٨	١٣٣٥
٧٣٧	٨	١٣٣٦
٧٣٨	٧	١٣٣٧
٧٣٩	٧	١٣٣٨
٧٤٠	٧	١٣٣٩
٧٤١	٦	١٣٤٠
٧٤٢	٦	١٣٤١
٧٤٣	٦	١٣٤٢
٧٤٤	٥	١٣٤٣
٧٤٥	٥	١٣٤٤
٧٤٦	٥	١٣٤٥
٧٤٧	٤	١٣٤٦
٧٤٨	٤	١٣٤٧
٧٤٩	٤	١٣٤٨
٧٥٠	٣	١٣٤٩
٧٥١	٣	١٣٥٠
٧٥٢	٢	١٣٥١
٧٥٣	٢	١٣٥٢
٧٥٤	٢	١٣٥٣
٧٥٥	١	١٣٥٤
٧٥٦	١	١٣٥٥
٧٥٧	١	١٣٥٦
٧٥٨	١٢	١٣٥٦
٧٥٩	١٢	١٣٥٧
٧٦٠	١٢	١٣٥٨
٧٦١	١١	١٣٥٩
٧٦٢	١١	١٣٦٠
٧٦٣	١٠	١٣٦١
٧٦٤	١٠	١٣٦٢
٧٦٥	١٠	١٣٦٣
٧٦٦	٩	١٣٦٤
٧٦٧	٩	١٣٦٥
٧٦٨	٩	١٣٦٦

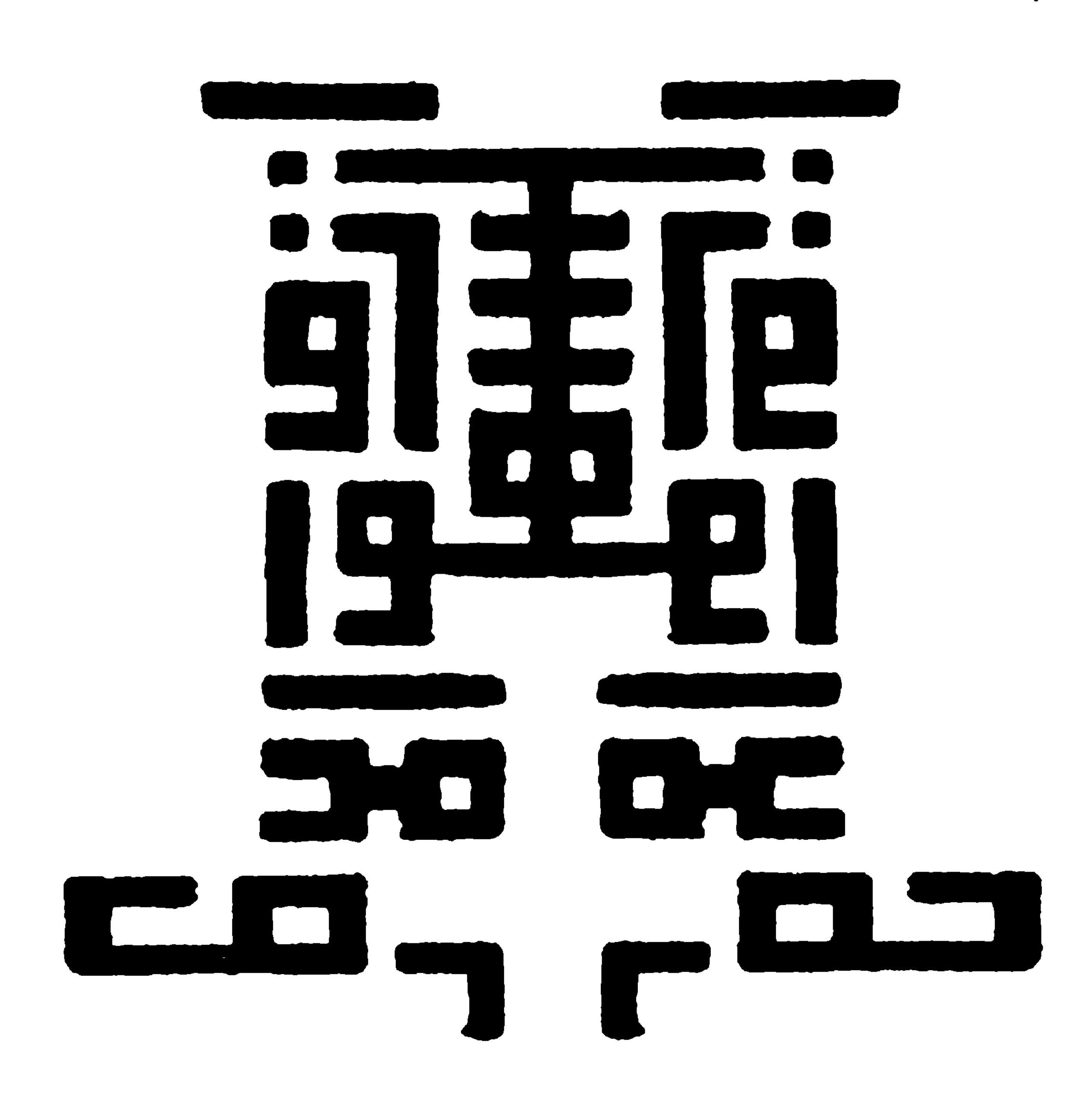
س.هـ	يبدأ في شهر	س.م
٧٦٩	٨	١٣٦٧
٧٧٠	٨	١٣٦٨
٧٧١	٨	١٣٦٩
٧٧٢	٧	١٣٧٠
٧٧٣	٧	١٣٧١
٧٧٤	٧	١٣٧٢
٧٧٥	٦	١٣٧٣
٧٧٦	٦	١٣٧٤
٧٧٧	٦	١٣٧٥
٧٧٨	٥	١٣٧٦
٧٧٩	٥	١٣٧٧
٧٨٠	٤	١٣٧٨
٧٨١	٤	١٣٧٩
٧٨٢	٤	١٣٨٠
٧٨٣	٣	١٣٨١
٧٨٤	٣	١٣٨٢
٧٨٥	٣	١٣٨٣
٧٨٦	٢	١٣٨٤
٧٨٧	٢	١٣٨٥
٧٨٨	٢	١٣٨٦
٧٨٩	١	١٣٨٧
٧٩٠	١	١٣٨٨
٧٩١	١٢	١٣٨٨
٧٩٢	١٢	١٣٨٩
٧٩٣	١٢	١٣٩٠
٧٩٤	١١	١٣٩١
٧٩٥	١١	١٣٩٢
٧٩٦	١١	١٣٩٣
٧٩٧	١٠	١٣٩٤
٧٩٨	١٠	١٣٩٥
٧٩٩	١٠	١٣٩٦
٨٠٠	٩	١٣٩٧
٨٠١	٩	١٣٩٨
٨٠٢	٩	١٣٩٩
٨٠٣	٨	١٤٠٠
٨٠٤	٨	١٤٠١
٨٠٥	٨	١٤٠٢
٨٠٦	٧	١٤٠٣
٨٠٧	٧	١٤٠٤
٨٠٨	٦	١٤٠٥
٨٠٩	٦	١٤٠٦
٨١٠	٦	١٤٠٧
٨١١	٥	١٤٠٨
٨١٢	٥	١٤٠٩
٨١٣	٥	١٤١٠
٨١٤	٤	١٤١١
٨١٥	٤	١٤١٢
٨١٦	٤	١٤١٣
٨١٧	٣	١٤١٤
٨١٨	٣	١٤١٥
٨١٩	٣	١٤١٦
٨٢٠	٢	١٤١٧
٨٢١	٢	١٤١٨
٨٢٢	١	١٤١٩
٨٢٣	١	١٤٢٠
٨٢٤	١	١٤٢١
٨٢٥	١٢	١٤١١
٨٢٦	١٢	١٤٢٢
٨٢٧	١٢	١٤٢٣
٨٢٨	١١	١٤٢٤
٨٢٩	١١	١٤٢٥
٨٣٠	١١	١٤٢٦
٨٣١	١٠	١٤٢٧
٨٣٢	١٠	١٤٢٨
٨٣٣	٩	١٤٢٩
٨٣٤	٩	١٤٣٠
٨٣٥	٩	١٤٣١
٨٣٦	٨	١٤٣٢
٨٣٧	٨	١٤٣٣
٨٣٨	٨	١٤٣٤
٨٣٩	٧	١٤٣٥
٨١٠	٧	١٤٣٦

ومن يتوكل على الله فهو حسبه

س.هـ	ابتداء الشهر	س.م	س.هـ	ابتداء الشهر	س.م	س.هـ	ابتداء الشهر	س.م	س.هـ	ابتداء الشهر	س.م	س.هـ	ابتداء الشهر	س.م	س.هـ	ابتداء الشهر	س.م
٨٤١	٧	١٤٣٧	٩١٣	٥	١٥٠٧	٩٨٥	٣	١٥٧٧	١٠٥٧	٢	١٦٤٧	١١٢٩	١٢	١٧١٦	١٢٠١	١٠	١٧٨٦
٨٤٢	٦	١٤٣٨	٩١٤	٥	١٥٠٨	٩٨٦	٣	١٥٧٨	١٠٥٨	١	١٦٤٨	١١٣٠	١٢	١٧١٧	١٢٠٢	١٠	١٧٨٧
٨٤٣	٦	١٤٣٩	٩١٥	٤	١٥٠٩	٩٨٧	٢	١٥٧٩	١٠٥٩	١	١٦٤٩	١١٣١	١١	١٧١٨	١٢٠٣	١٠	١٧٨٨
٨٤٤	٦	١٤٤٠	٩١٦	٤	١٥١٠	٩٨٨	٢	١٥٨٠	١٠٦٠	١	١٦٥٠	١١٣٢	١١	١٧١٩	١٢٠٤	٩	١٧٨٩
٨٤٥	٥	١٤٤١	٩١٧	٣	١٥١١	٩٨٩	٢	١٥٨١	١٠٦١	١٢	١٦٥٠	١١٣٣	١١	١٧٢٠	١٢٠٥	٩	١٧٩٠
٨٤٦	٥	١٤٤٢	٩١٨	٣	١٥١٢	٩٩٠	١	١٥٨٢	١٠٦٢	١٢	١٦٥١	١١٣٤	١٠	١٧٢١	١٢٠٦	٨	١٧٩١
٨٤٧	٥	١٤٤٣	٩١٩	٣	١٥١٣	٩٩١	١	١٥٨٣	١٠٦٣	١٢	١٦٥٢	١١٣٥	١٠	١٧٢٢	١٢٠٧	٨	١٧٩٢
٨٤٨	٤	١٤٤٤	٩٢٠	٢	١٥١٤	٩٩٢	١	١٥٨٤	١٠٦٤	١١	١٦٥٣	١١٣٦	١٠	١٧٢٣	١٢٠٨	٨	١٧٩٣
٨٤٩	٤	١٤٤٥	٩٢١	٢	١٥١٥	٩٩٣	١	١٥٨٥	١٠٦٥	١١	١٦٥٤	١١٣٧	٩	١٧٢٤	١٢٠٩	٧	١٧٩٤
٨٥٠	٣	١٤٤٦	٩٢٢	٢	١٥١٦	٩٩٤	١٢	١٥٨٥	١٠٦٦	١٠	١٦٥٥	١١٣٨	٩	١٧٢٥	١٢١٠	٨	١٧٩٥
٨٥١	٣	١٤٤٧	٩٢٣	١	١٥١٧	٩٩٥	١٢	١٥٨٦	١٠٦٧	١٠	١٦٥٦	١١٣٩	٨	١٧٢٦	١٢١١	٧	١٧٩٦
٨٥٢	٣	١٤٤٨	٩٢٤	١	١٥١٨	٩٩٦	١٢	١٥٨٧	١٠٦٨	١٠	١٦٥٧	١١٤٠	٨	١٧٢٧	١٢١٢	٦	١٧٩٧
٨٥٣	٢	١٤٤٩	٩٢٥	١	١٥١٩	٩٩٧	١١	١٥٨٨	١٠٦٩	٩	١٦٥٨	١١٤١	٨	١٧٢٨	١٢١٣	٦	١٧٩٨
٨٥٤	٢	١٤٥٠	٩٢٦	١٢	١٥١٩	٩٩٨	١١	١٥٨٩	١٠٧٠	٩	١٦٥٩	١١٤٢	٧	١٧٢٩	١٢١٤	٦	١٧٩٩
٨٥٥	٢	١٤٥١	٩٢٧	١٢	١٥٢٠	٩٩٩	١٠	١٥٩٠	١٠٧١	٩	١٦٦٠	١١٤٣	٧	١٧٣٠	١٢١٥	٥	١٨٠٠
٨٥٦	١	١٤٥٢	٩٢٨	١٢	١٥٢١	١٠٠٠	١٠	١٥٩١	١٠٧٢	٨	١٦٦١	١١٤٤	٧	١٧٣١	١٢١٦	٥	١٨٠١
٨٥٧	١	١٤٥٣	٩٢٩	١١	١٥٢٢	١٠٠١	١٠	١٥٩٢	١٠٧٣	٨	١٦٦٢	١١٤٥	٦	١٧٣٢	١٢١٧	٥	١٨٠٢
٨٥٨	١	١٤٥٤	٩٣٠	١١	١٥٢٣	١٠٠٢	٩	١٥٩٣	١٠٧٤	٨	١٦٦٣	١١٤٦	٦	١٧٣٣	١٢١٨	٤	١٨٠٣
٨٥٩	١٢	١٤٥٤	٩٣١	١٠	١٥٢٤	١٠٠٣	٩	١٥٩٤	١٠٧٥	٧	١٦٦٤	١١٤٧	٦	١٧٣٤	١٢١٩	٤	١٨٠٤
٨٦٠	١٢	١٤٥٥	٩٣٢	١٠	١٥٢٥	١٠٠٤	٩	١٥٩٥	١٠٧٦	٧	١٦٦٥	١١٤٨	٥	١٧٣٥	١٢٢٠	٤	١٨٠٥
٨٦١	١١	١٤٥٦	٩٣٣	١٠	١٥٢٦	١٠٠٥	٨	١٥٩٦	١٠٧٧	٧	١٦٦٦	١١٤٩	٥	١٧٣٦	١٢٢١	٣	١٨٠٦
٨٦٢	١١	١٤٥٧	٩٣٤	٩	١٥٢٧	١٠٠٦	٨	١٥٩٧	١٠٧٨	٦	١٦٦٧	١١٥٠	٥	١٧٣٧	١٢٢٢	٣	١٨٠٧
٨٦٣	١١	١٤٥٨	٩٣٥	٩	١٥٢٨	١٠٠٧	٨	١٥٩٨	١٠٧٩	٦	١٦٦٨	١١٥١	٤	١٧٣٨	١٢٢٣	٢	١٨٠٨
٨٦٤	١٠	١٤٥٩	٩٣٦	٩	١٥٢٩	١٠٠٨	٧	١٥٩٩	١٠٨٠	٦	١٦٦٩	١١٥٢	٤	١٧٣٩	١٢٢٤	٢	١٨٠٩
٨٦٥	١٠	١٤٦٠	٩٣٧	٨	١٥٣٠	١٠٠٩	٧	١٦٠٠	١٠٨١	٥	١٦٧٠	١١٥٣	٣	١٧٤٠	١٢٢٥	٢	١٨١٠
٨٦٦	١٠	١٤٦١	٩٣٨	٨	١٥٣١	١٠١٠	٧	١٦٠١	١٠٨٢	٥	١٦٧١	١١٥٤	٣	١٧٤١	١٢٢٦	١	١٨١١
٨٦٧	٩	١٤٦٢	٩٣٩	٨	١٥٣٢	١٠١١	٦	١٦٠٢	١٠٨٣	٤	١٦٧٢	١١٥٥	٣	١٧٤٢	١٢٢٧	١	١٨١٢
٨٦٨	٩	١٤٦٣	٩٤٠	٧	١٥٣٣	١٠١٢	٦	١٦٠٣	١٠٨٤	٤	١٦٧٣	١١٥٦	٢	١٧٤٣	١٢٢٨	١	١٨١٣
٨٦٩	٩	١٤٦٤	٩٤١	٧	١٥٣٤	١٠١٣	٥	١٦٠٤	١٠٨٥	٤	١٦٧٤	١١٥٧	٢	١٧٤٤	١٢٢٩	١٢	١٨١٣
٨٧٠	٨	١٤٦٥	٩٤٢	٧	١٥٣٥	١٠١٤	٥	١٦٠٥	١٠٨٦	٣	١٦٧٥	١١٥٨	٢	١٧٤٥	١٢٣٠	١٢	١٨١٤
٨٧١	٨	١٤٦٦	٩٤٣	٦	١٥٣٦	١٠١٥	٥	١٦٠٦	١٠٨٧	٣	١٦٧٦	١١٥٩	١	١٧٤٦	١٢٣١	١٢	١٨١٥
٨٧٢	٨	١٤٦٧	٩٤٤	٦	١٥٣٧	١٠١٦	٤	١٦٠٧	١٠٨٨	٣	١٦٧٧	١١٦٠	١	١٧٤٧	١٢٣٢	١١	١٨١٦
٨٧٣	٧	١٤٦٨	٩٤٥	٥	١٥٣٨	١٠١٧	٤	١٦٠٨	١٠٨٩	٢	١٦٧٨	١١٦١	١	١٧٤٨	١٢٣٣	١١	١٨١٧
٨٧٤	٧	١٤٦٩	٩٤٦	٥	١٥٣٩	١٠١٨	٤	١٦٠٩	١٠٩٠	٢	١٦٧٩	١١٦٢	١٢	١٧٤٨	١٢٣٤	١٠	١٨١٨
٨٧٥	٦	١٤٧٠	٩٤٧	٥	١٥٤٠	١٠١٩	٣	١٦١٠	١٠٩١	٢	١٦٨٠	١١٦٣	١٢	١٧٤٩	١٢٣٥	١٠	١٨١٩
٨٧٦	٦	١٤٧١	٩٤٨	٤	١٥٤١	١٠٢٠	٣	١٦١١	١٠٩٢	١	١٦٨١	١١٦٤	١١	١٧٥٠	١٢٣٦	١٠	١٨٢٠
٨٧٧	٦	١٤٧٢	٩٤٩	٤	١٥٤٢	١٠٢١	٣	١٦١٢	١٠٩٣	١	١٦٨٢	١١٦٥	١١	١٧٥١	١٢٣٧	٩	١٨٢١
٨٧٨	٥	١٤٧٣	٩٥٠	٤	١٥٤٣	١٠٢٢	٢	١٦١٣	١٠٩٤	١٢	١٦٨٢	١١٦٦	١١	١٧٥٢	١٢٣٨	٩	١٨٢٢
٨٧٩	٥	١٤٧٤	٩٥١	٣	١٥٤٤	١٠٢٣	٢	١٦١٤	١٠٩٥	١٢	١٦٨٣	١١٦٧	١٠	١٧٥٣	١٢٣٩	٩	١٨٢٣
٨٨٠	٥	١٤٧٥	٩٥٢	٣	١٥٤٥	١٠٢٤	١	١٦١٥	١٠٩٦	١٢	١٦٨٤	١١٦٨	١٠	١٧٥٤	١٢٤٠	٨	١٨٢٤
٨٨١	٤	١٤٧٦	٩٥٣	٣	١٥٤٦	١٠٢٥	١	١٦١٦	١٠٩٧	١١	١٦٨٥	١١٦٩	١٠	١٧٥٥	١٢٤١	٨	١٨٢٥
٨٨٢	٤	١٤٧٧	٩٥٤	٢	١٥٤٧	١٠٢٦	١	١٦١٧	١٠٩٨	١١	١٦٨٦	١١٧٠	٩	١٧٥٦	١٢٤٢	٨	١٨٢٦
٨٨٣	٤	١٤٧٨	٩٥٥	٢	١٥٤٨	١٠٢٧	١٢	١٦١٧	١٠٩٩	١١	١٦٨٧	١١٧١	٩	١٧٥٧	١٢٤٣	٧	١٨٢٧
٨٨٤	٣	١٤٧٩	٩٥٦	١	١٥٤٩	١٠٢٨	١٢	١٦١٨	١١٠٠	١٠	١٦٨٨	١١٧٢	٩	١٧٥٨	١٢٤٤	٧	١٨٢٨
٨٨٥	٣	١٤٨٠	٩٥٧	١	١٥٥٠	١٠٢٩	١٢	١٦١٩	١١٠١	١٠	١٦٨٩	١١٧٣	٨	١٧٥٩	١٢٤٥	٧	١٨٢٩
٨٨٦	٣	١٤٨١	٩٥٨	١	١٥٥١	١٠٣٠	١١	١٦٢٠	١١٠٢	١٠	١٦٩٠	١١٧٤	٨	١٧٦٠	١٢٤٦	٦	١٨٣٠
٨٨٧	٢	١٤٨٢	٩٥٩	١٢	١٥٥١	١٠٣١	١١	١٦٢١	١١٠٣	٩	١٦٩١	١١٧٥	٨	١٧٦١	١٢٤٧	٦	١٨٣١
٨٨٨	٢	١٤٨٣	٩٦٠	١٢	١٥٥٢	١٠٣٢	١١	١٦٢٢	١١٠٤	٩	١٦٩٢	١١٧٦	٧	١٧٦٢	١٢٤٨	٥	١٨٣٢
٨٨٩	١	١٤٨٤	٩٦١	١٢	١٥٥٣	١٠٣٣	١٠	١٦٢٣	١١٠٥	٩	١٦٩٣	١١٧٧	٧	١٧٦٣	١٢٤٩	٥	١٨٣٣
٨٩٠	١	١٤٨٥	٩٦٢	١١	١٥٥٤	١٠٣٤	١٠	١٦٢٤	١١٠٦	٨	١٦٩٤	١١٧٨	٧	١٧٦٤	١٢٥٠	٥	١٨٣٤
٨٩١	١	١٤٨٦	٩٦٣	١١	١٥٥٥	١٠٣٥	١٠	١٦٢٥	١١٠٧	٨	١٦٩٥	١١٧٩	٦	١٧٦٥	١٢٥١	٤	١٨٣٥
٨٩٢	١٢	١٤٨٦	٩٦٤	١١	١٥٥٦	١٠٣٦	٩	١٦٢٦	١١٠٨	٧	١٦٩٦	١١٨٠	٦	١٧٦٦	١٢٥٢	٤	١٨٣٦
٨٩٣	١٢	١٤٨٧	٩٦٥	١٠	١٥٥٧	١٠٣٧	٩	١٦٢٧	١١٠٩	٧	١٦٩٧	١١٨١	٥	١٧٦٧	١٢٥٣	٤	١٨٣٧
٨٩٤	١٢	١٤٨٨	٩٦٦	١٠	١٥٥٨	١٠٣٨	٨	١٦٢٨	١١١٠	٧	١٦٩٨	١١٨٢	٥	١٧٦٨	١٢٥٤	٣	١٨٣٨
٨٩٥	١١	١٤٨٩	٩٦٧	١٠	١٥٥٩	١٠٣٩	٨	١٦٢٩	١١١١	٦	١٦٩٩	١١٨٣	٥	١٧٦٩	١٢٥٥	٣	١٨٣٩
٨٩٦	١١	١٤٩٠	٩٦٨	٩	١٥٦٠	١٠٤٠	٨	١٦٣٠	١١١٢	٦	١٧٠٠	١١٨٤	٤	١٧٧٠	١٢٥٦	٣	١٨٤٠
٨٩٧	١١	١٤٩١	٩٦٩	٩	١٥٦١	١٠٤١	٧	١٦٣١	١١١٣	٦	١٧٠١	١١٨٥	٤	١٧٧١	١٢٥٧	٢	١٨٤١
٨٩٨	١٠	١٤٩٢	٩٧٠	٨	١٥٦٢	١٠٤٢	٧	١٦٣٢	١١١٤	٥	١٧٠٢	١١٨٦	٤	١٧٧٢	١٢٥٨	٢	١٨٤٢
٨٩٩	١٠	١٤٩٣	٩٧١	٨	١٥٦٣	١٠٤٣	٧	١٦٣٣	١١١٥	٥	١٧٠٣	١١٨٧	٣	١٧٧٣	١٢٥٩	٢	١٨٤٣
٩٠٠	١٠	١٤٩٤	٩٧٢	٨	١٥٦٤	١٠٤٤	٧	١٦٣٤	١١١٦	٥	١٧٠٤	١١٨٨	٣	١٧٧٤	١٢٦٠	١	١٨٤٤
٩٠١	٩	١٤٩٥	٩٧٣	٧	١٥٦٥	١٠٤٥	٦	١٦٣٥	١١١٧	٤	١٧٠٥	١١٨٩	٣	١٧٧٥	١٢٦١	١	١٨٤٥
٩٠٢	٩	١٤٩٦	٩٧٤	٧	١٥٦٦	١٠٤٦	٦	١٦٣٦	١١١٨	٤	١٧٠٦	١١٩٠	٢	١٧٧٦	١٢٦٢	١٢	١٨٤٥
٩٠٣	٨	١٤٩٧	٩٧٥	٧	١٥٦٧	١٠٤٧	٥	١٦٣٧	١١١٩	٤	١٧٠٧	١١٩١	٢	١٧٧٧	١٢٦٣	١٢	١٨٤٦
٩٠٤	٨	١٤٩٨	٩٧٦	٦	١٥٦٨	١٠٤٨	٥	١٦٣٨	١١٢٠	٣	١٧٠٨	١١٩٢	١	١٧٧٨	١٢٦٤	١٢	١٨٤٧
٩٠٥	٨	١٤٩٩	٩٧٧	٦	١٥٦٩	١٠٤٩	٥	١٦٣٩	١١٢١	٣	١٧٠٩	١١٩٣	١	١٧٧٩	١٢٦٥	١١	١٨٤٨
٩٠٦	٧	١٥٠٠	٩٧٨	٦	١٥٧٠	١٠٥٠	٤	١٦٤٠	١١٢٢	٣	١٧١٠	١١٩٤	١	١٧٨٠	١٢٦٦	١١	١٨٤٩
٩٠٧	٧	١٥٠١	٩٧٩	٥	١٥٧١	١٠٥١	٤	١٦٤١	١١٢٣	٢	١٧١١	١١٩٥	١٢	١٧٨٠	١٢٦٧	١١	١٨٥٠
٩٠٨	٧	١٥٠٢	٩٨٠	٥	١٥٧٢	١٠٥٢	٤	١٦٤٢	١١٢٤	٢	١٧١٢	١١٩٦	١٢	١٧٨١	١٢٦٨	١٠	١٨٥١
٩٠٩	٦	١٥٠٣	٩٨١	٥	١٥٧٣	١٠٥٣	٣	١٦٤٣	١١٢٥	١	١٧١٣	١١٩٧	١٢	١٧٨٢	١٢٦٩	١٠	١٨٥٢
٩١٠	٦	١٥٠٤	٩٨٢	٤	١٥٧٤	١٠٥٤	٣	١٦٤٤	١١٢٦	١	١٧١٤	١١٩٨	١١	١٧٨٣	١٢٧٠	١٠	١٨٥٣
٩١١	٦	١٥٠٥	٩٨٣	٤	١٥٧٥	١٠٥٥	٢	١٦٤٥	١١٢٧	١	١٧١٥	١١٩٩	١١	١٧٨٤	١٢٧١	٩	١٨٥٤
٩١٢	٥	١٥٠٦	٩٨٤	٣	١٥٧٦	١٠٥٦	٢	١٦٤٦	١١٢٨	١٢	١٧١٥	١٢٠٠	١١	١٧٨٥	١٢٧٢	٩	١٨٥٥



س.هـ	تبدا ل شهر	س.م	س.هـ	تبدا ل شهر	س.م	س.هـ	تبدا ل شهر	س.م	س.هـ	تبدا ل شهر	س.م	س.هـ	تبدا ل شهر	س.م	س.هـ	تبدا ل شهر	س.م
١٢٧٣	٩	١٨٥٦	١٢٩٤	١	١٨٧٧	١٣١٥	٦	١٨٩٧	١٣٣٦	١٠	١٩١٧	١٣٥٧	٢	١٩٣٨	١٣٧٨	٧	١٩٥٨
١٢٧٤	٨	١٨٥٧	١٢٩٥	١	١٨٧٨	١٣١٦	٥	١٨٩٨	١٣٣٧	١٠	١٩١٨	١٣٥٨	٢	١٩٣٩	١٣٧٩	٧	١٩٥٩
١٢٧٥	٨	١٨٥٨	١٢٩٦	١٢	١٨٧٨	١٣١٧	٥	١٨٩٩	١٣٣٨	٩	١٩١٩	١٣٥٩	٢	١٩٤٠	١٣٨٠	٦	١٩٦٠
١٢٧٦	٧	١٨٥٩	١٢٩٧	١٢	١٨٧٩	١٣١٨	٥	١٩٠٠	١٣٣٩	٩	١٩٢٠	١٣٦٠	١	١٩٤١	١٣٨١	٦	١٩٦١
١٢٧٧	٧	١٨٦٠	١٢٩٨	١٢	١٨٨٠	١٣١٩	٤	١٩٠١	١٣٤٠	٩	١٩٢١	١٣٦١	١	١٩٤٢	١٣٨٢	٦	١٩٦٢
١٢٧٨	٧	١٨٦١	١٢٩٩	١١	١٨٨١	١٣٢٠	٤	١٩٠٢	١٣٤١	٨	١٩٢٢	١٣٦٢	١	١٩٤٣	١٣٨٣	٥	١٩٦٣
١٢٧٩	٦	١٨٦٢	١٣٠٠	١١	١٨٨٢	١٣٢١	٣	١٩٠٣	١٣٤٢	٨	١٩٢٣	١٣٦٣	١٢	١٩٤٣	١٣٨٤	٥	١٩٦٤
١٢٨٠	٦	١٨٦٣	١٣٠١	١١	١٨٨٣	١٣٢٢	٣	١٩٠٤	١٣٤٣	٨	١٩٢٤	١٣٦٤	١٢	١٩٤٤	١٣٨٥	٥	١٩٦٥
١٢٨١	٦	١٨٦٤	١٣٠٢	١٠	١٨٨٤	١٣٢٣	٣	١٩٠٥	١٣٤٤	٧	١٩٢٥	١٣٦٥	١٢	١٩٤٥	١٣٨٦	٤	١٩٦٦
١٢٨٢	٥	١٨٦٥	١٣٠٣	١٠	١٨٨٥	١٣٢٤	٢	١٩٠٦	١٣٤٥	٧	١٩٢٦	١٣٦٦	١١	١٩٤٦	١٣٨٧	٤	١٩٦٧
١٢٨٣	٥	١٨٦٦	١٣٠٤	٩	١٨٨٦	١٣٢٥	٢	١٩٠٧	١٣٤٦	٧	١٩٢٧	١٣٦٧	١١	١٩٤٧	١٣٨٨	٣	١٩٦٨
١٢٨٤	٥	١٨٦٧	١٣٠٥	٩	١٨٨٧	١٣٢٦	٢	١٩٠٨	١٣٤٧	٦	١٩٢٨	١٣٦٨	١١	١٩٤٨	١٣٨٩	٣	١٩٦٩
١٢٨٥	٤	١٨٦٨	١٣٠٦	٩	١٨٨٨	١٣٢٧	١	١٩٠٩	١٣٤٨	٦	١٩٢٩	١٣٦٩	١٠	١٩٤٩	١٣٩٠	٣	١٩٧٠
١٢٨٦	٤	١٨٦٩	١٣٠٧	٨	١٨٨٩	١٣٢٨	١	١٩١٠	١٣٤٩	٥	١٩٣٠	١٣٧٠	١٠	١٩٥٠	١٣٩١	٢	١٩٧١
١٢٨٧	٤	١٨٧٠	١٣٠٨	٨	١٨٩٠	١٣٢٩	١	١٩١١	١٣٥٠	٥	١٩٣١	١٣٧١	١٠	١٩٥١	١٣٩٢	٢	١٩٧٢
١٢٨٨	٣	١٨٧١	١٣٠٩	٨	١٨٩١	١٣٣٠	١٢	١٩١١	١٣٥١	٥	١٩٣٢	١٣٧٢	٩	١٩٥٢	١٣٩٣	٢	١٩٧٣
١٢٨٩	٣	١٨٧٢	١٣١٠	٧	١٨٩٢	١٣٣١	١٢	١٩١٢	١٣٥٢	٤	١٩٣٣	١٣٧٣	٩	١٩٥٣	١٣٩٤	١	١٩٧٤
١٢٩٠	٣	١٨٧٣	١٣١١	٧	١٨٩٣	١٣٣٢	١١	١٩١٣	١٣٥٣	٤	١٩٣٤	١٣٧٤	٨	١٩٥٤	١٣٩٥	١	١٩٧٥
١٢٩١	٢	١٨٧٤	١٣١٢	٧	١٨٩٤	١٣٣٣	١١	١٩١٤	١٣٥٤	٤	١٩٣٥	١٣٧٥	٨	١٩٥٥	١٣٩٦	١	١٩٧٦
١٢٩٢	٢	١٨٧٥	١٣١٣	٦	١٨٩٥	١٣٣٤	١١	١٩١٥	١٣٥٥	٣	١٩٣٦	١٣٧٦	٨	١٩٥٦	١٣٩٧	١٢	١٩٧٧
١٢٩٣	١	١٨٧٦	١٣١٤	٦	١٨٩٦	١٣٣٥	١٠	١٩١٦	١٣٥٦	٣	١٩٣٧	١٣٧٧	٧	١٩٥٧	١٣٩٨	١٢	١٩٧٨



جدول تحويل الأعوام الميلادية والهجرية مأخوذ عن كتاب: مصور الخط العربي، لمؤلفه ناجي زين الدين، مكتبة النهضة، بغداد، دار القلم، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م - ١٤٠٠هـ، ص ص ٤٠٤ - ٤٠٧

ثريا: تأليف دائري خارجي من حرفي الحاء والدال المتراكبين، وفي الوسط حرف العقاء الملتف لولبياً. فكرة: محمد عقل. رسم: م عباس عقل. [illegible] بيروت ٢٠٠٤)



"ولسوف يُعطيك ربك فترضى" بخط الثلث الجلي متراكب الكلمات كتابة الخطاط الشهير حامد الآمدي سنة ١٣٦٦هـ.



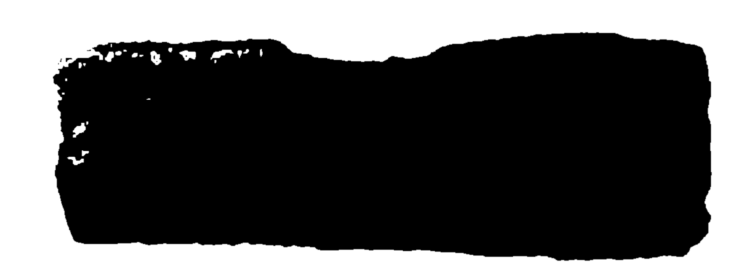
كتابة بخط الثلث الجلي فيها اسم الله تعالى واسم النبي (ص) وأسماء الخلفاء الراشدين الكرام. كتبها الخطاط حسني سنة (١٣١٨هـ).



يومئذٍ تحدث أخبارها بالخط الديواني كتابة الخطاط على أكبر بن علي موجي سنة ١٤٠٦هـ

المختصرات العلميّة المستعملة في البحث:

إ. ه:	انتهى	(-)
ت:	توفي	-
تر :	ترجمة	Revision, rev.
تحق:	تحقيق	Translation, tr.
تر:	ترجمة	Tom.
ج:	جزء	
(حا):	حاشية	
را.:	راجع	
س:	سنة	
ص:	صفحة	P.
ط:	طبعة	Edition, ed.
عد:	عدد	No
عم:	عمود	
ق.م:	قبل الميلاد	B.C.
لا ت:	لا تاريخ	No Date, n. d.
لا ط:	لا طبعة	No Edition, n. ed
لا مط:	لا مطبعة	No Press, n. pr.
م:	ميلادي	
مج:	مجلد	
مط:	مطبعة	H.
م.س:	مصدر أو مرجع نفسه	
م.ن:	مصدر أو مرجع نفسه	
هـ:	هجري	
(؟):	معلومة غير مؤكدّة	?- (?)
آ:	(وآخرون)	(Etautres) –(And others).



(أ)

(ب)

(ج)

(الشكل ١٧)

أ- نص قرآني يعود إلى القرن الهجري الأول غير مشكل ولا معجم (عفيفي، فوزي: الخطية العربية، ص ٩٣).

ب- نص قرآني يعود إلى القرن الهجري الأول مشكل على طريقة أبي الأسود الدؤلي بالنقط الدائرية (م.ن، ص ٢٩).

ج- نص قرآني يعود إلى القرن الهجري الثالث كتب في العراق بالخط الكوفي المصحف المجود. واستعمل النقاط بشكل أهلّة، ودوائر للهمزات والتشديد والحركات. (عبد العزيز، خالد الفيصل بن: الخط العربي، ص ٢٢٦).



نالت الرسالة - الكتاب مجموع 400/340 بتقدير جيّد جداً، مع التنويه بتاريخ 18، 09، 2003. وتمنت اللجنة المشرفة نشر البحث في منشورات الجامعة اللبنانية، لقيمته العلمية وجدّته.

مراجعة الإفادة رقم 2003/713، الدكوانة، عمدة كليّة الآداب في 22. 09. 2003. بيروت.

